

ΓΙΑΝΝΗ ΔΑΛΛΑ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΘΕΟΤΟΚΗ: *ΟΙ ΣΚΛΑΒΟΙ ΣΤΑ ΔΕΣΜΑ ΤΟΥΣ*
ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΔΙΑΔΟΧΙΚΩΝ ΜΟΡΦΩΝ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Τοῦ Φίλιππου Βλάχου, μνήμη καὶ χρέος

Ἡ ἔρευνα τῶν τελευταίων χρόνων, ἔφερε στὸ φῶς καὶ μία ἀκόμη ἄγνωστη μορφή, τὴν πρώτη τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Κωνσταντίνου Θεοτόκη *Οἱ σκλάβοι στὰ δεσμά τους*¹. Ξέραμε ὡς τώρα τὴν ἐκδοτικὴ μορφή τοῦ οἴκου Ἑλευθερουδάκη (1922). Πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια εἶχε ἀνακοινωθεῖ καὶ μία ἄλλη —προεκδοτικὴ— μορφή, ἡ *Περιττὴ θυσία*. Μαζί της καὶ τὸ σπάραγμα μιᾶς προγενέστερης, ποὺ ὁ τίτλος καὶ ἡ χρονολόγησή της ἀποκάλυπτε τὴν πρωιμότητα τῆς σύλληψης τοῦ ἔργου: «*Ἀλκίς Σωζόμενος, 1912*»².

Γιὰ τὴ θεματικὴ κυρίως σύγκριση, χρειάζεται νὰ ἔχομε ὑπόψη τὸ ἀνάπτυγμα τοῦ θέματος στὴν τελικὴ ἐκδοτικὴ μορφή σὲ «Μέρη» καὶ κεφάλαια, μὲ τὴν ἀντίστοιχη ἀναγραφὴ τοῦ περιεχομένου τους:

ΟΙ ΣΚΛΑΒΟΙ ΣΤΑ ΔΕΣΜΑ ΤΟΥΣ [1922]

ΜΕΡΟΣ Α'

1. Ἡ κρίση τῆς ἀρρώστιας καὶ ἡ σωτηρία τοῦ Ἄλκη Σωζόμενου
2. Ἀναδρομὴ στὴν ἱστορία τῶν προγόνων καὶ στὰ χρόνια τῆς νεότητος καὶ τῶν σπουδῶν του
3. Ὁ κόντης Ἀλέξανδρος Ὀφιομάχος καὶ ὁ τοκογλύφος Μίμης Χαντρινὸς
4. Συζήτηση τοῦ Ὀφιομάχου μὲ τὴν οἰκογένειά του γιὰ τὸ ζήτημα τῆς Εὐλαλίας
5. Ὁ χορὸς στὸ σπίτι τοῦ Διονύσιου Ἀστέρη: παρουσίαση ὅλων τῶν προσώπων καὶ τῶν σχέσεών τους
6. Στὸ «κόκκινο σαλονάκι»: ἐπαναστατικὴ ἀγόρευση τοῦ Ἄλκη καὶ χορὸς του μὲ τὴν Εὐλαλία

1. Παρουσίαση τοῦ αὐτογράφου τῆς ἀνέκδοτης αὐτῆς μορφῆς ποὺ βάσει φωτοαντιγράφου ποὺ μοῦ παραχώρησε ὁ ἀξέχαστος Φίλιππος Βλάχος, φύλακας καὶ ὑποδειγματικὸς ἐκδότης τῶν γραπτῶν τοῦ Κωνσταντίνου Θεοτόκη, ἔγινε στὶς ἐργασίες τοῦ Ε' Πανιωνίου Συνεδρίου στὴν Κεφαλονιά (Μάιος 1986).

2. Γιάννης Δάλλας, «Προλεγόμενα», *Κωνσταντίνος Θεοτόκης, Οἱ σκλάβοι στὰ δεσμά τους*, Ἀθήνα, Κείμενα, 1981, σσ. θ'-λη'.



ΜΕΡΟΣ Β'

1. 'Ο 'Αλέξανδρος 'Οφιομάχος επισκέπτεται τὸν "Αλκη, γιὰ τὸ ζήτημα τῆς Εὐλαλίας
2. 'Ο 'Οφιομάχος επισκέπτεται καὶ τὸν γιατρὸν Στεριώτη
3. Οἱ ἐρωτικοὶ ἐφιάλτες τῆς Αἰμιλίας Βαλσάμη γιὰ τὸν Γιώργη
4. Δεύτερη ἐπίσκεψη τοῦ 'Οφιομάχου, γιὰ τὴ μεσολάβηση τοῦ "Αλκη
5. Καὶ οἱ δύο μαζί στὴν Εὐλαλία: κρίσιμη συνάντηση τῶν δύο νέων
6. 'Η ψυχολογικὴ κατάπτωση καὶ ἡ ἀντίδραση τοῦ μεθυσμένου "Αλκη
7. Πέτρος 'Αθάνατος—Γιώργης—Αἰμιλία δίπλα στο κρεβάτι τοῦ ἐτοιμοθά-
νατου Βαλσάμη καὶ διασυρμός τοῦ 'Οφιομάχου ἀπὸ τὶς δύο ἐρωμένες του
8. 'Η κηδεία τοῦ Περικλῆ Βαλσάμη καὶ διακοπὴ τῆς σχέσης τῆς Λουί-
ζας καὶ τοῦ Γουλιέλμου 'Αρκούδη

ΜΕΡΟΣ Γ'

1. Στὸ σπίτι τοῦ γιατροῦ Στεριώτη: Εὐλαλία—Γιώργης καὶ Στεριώτης,
ἐπίσκεψη τοῦ Χαντρινοῦ μὲ τὰ γραμμάτια, ἔξοδος μὲ ἀμάξι τοῦ
Στεριώτη καὶ τῆς Εὐλαλίας
2. 'Η τελευταία συνάντηση καὶ ὁ χωρισμός τοῦ Γιώργη καὶ τῆς Αἰμιλίας
3. 'Η αὐτοπροβολὴ καὶ ἡ ἐπίδειξη ἀνεξαρτησίας τοῦ Στεριώτη ἔναντι τῆς
Εὐλαλίας
4. 'Οφιομάχος—Χαντρινός: οἱ ὅροι τοῦ Στεριώτη καὶ συζήτησις γιὰ τὴν
ἀτίμωση τῆς Λουίζας
5. Στεριώτης καὶ Αἰμιλία στὴν 'Αθήνα, ἡ πλαστογραφία τοῦ Σπύρου καὶ
ἡ ἐπιστροφὴ στὸ σπίτι τῆς Λουίζας καὶ τῆς Εὐλαλίας
6. 'Η ἐπιστροφὴ τοῦ "Αλκη καὶ ἡ τελευταία συνάντησή του μὲ τὴν Εὐλα-
λία, αὐτοκτονία τοῦ Σπύρου καὶ τρέλα τοῦ 'Αλέξανδρου 'Οφιομάχου
7. Τελικὴ κρίσις τῆς ἀρρώστιας καὶ θάνατος τοῦ "Αλκη

Α'

ΟΙ ΔΙΑΔΟΧΙΚΕΣ ΓΡΑΦΕΣ: ΑΠΟ ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ
ΣΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

'Η ἄγνωστη μορφή ποὺ σήμερα ἀνακοινώνεται τοποθετεῖται πρὶν ἀπὸ
τὶς δύο προηγούμενες. Καὶ εἶναι πολλαπλὰ ἐνδιαφέρουσα. Γιατί, ὅπως θὰ
φανεῖ, ἀποτελεῖ αὐτὴ τὴν πρώτη διατύπωση τοῦ θέματος: τὴν ἀρχικὴ γρα-
φὴ καὶ σὲ στενὴ συνάφεια μαζί της μία δεύτερη γραφὴ, ποὺ ἀναμορφώνει
συμπληρώνοντας καὶ συνεχίζοντας τὴν ἀρχικὴ. Μᾶς παραδίδεται αὐτόγρα-
φη σὲ 148 σελίδες ριγωτοῦ χαρτιοῦ μεγάλου σχήματος: ἀπὸ τὴν 1η ὡς τὴν
102η (μὲ 24 ἀράδες τὴ σελίδα) ἡ ἀρχικὴ γραφὴ καὶ ἀπὸ τὴν 103η ὡς τὴν
148η (30 ἀράδες τὴ σελίδα) ἡ δεύτερη καὶ ἐκτενέστερη ἀνάπτυξή της. Καὶ

οἱ δύο διαδοχικὲς αὐτὲς γραφὲς σώζονται ἄτιτλες καὶ κολοβές, σταματημένες μάλιστα στὴν ἴδια ἀκριβῶς σκηνή: στὸ «ξόδι» τοῦ Βαλσάμη. Στὸ τέλος, στὶς σελίδες 148, 147 καὶ 146 ὡς τὰ μισὰ τους διαβάζομε ἀντίστροφα, ἀντιγραμμένα ἀπὸ τὸν Θεοτόκη, τρία ἀντιπροσωπευτικὰ σονέτα, πού ὑποθέτομε πὼς εἶναι τοῦ ὁμοιδεάτη καὶ στενοῦ του φίλου Σπύρου Νικοκάβουρα («Μπάλασμα», «Ὅραμα» καὶ «Ὑμνος»)¹.

Ἡ ἀξία καὶ ἡ σημασία τοῦ εὐρήματος εἶναι διπλή: ἔχομε στὴν ἀρχὴ τὴ σύλληψη καὶ τὴ γραφὴ τοῦ μύθου ὡς διηγήματος καὶ στὴ συνέχεια τὴν πρόχειρη ἀνάπτυξη τῆς ἴδιας ὕλης ὡς μυθιστόρηματος.

1. Σπύρος Νικοκάβουρας, ποιητὴς σύγχρονος καὶ φίλος τοῦ Κων. Θεοτόκη. Γεννήθηκε στὰ Σφακερὰ καὶ ὕστερα ἀπὸ σύντομα ταξίδια του στὴν Ἀλεξάνδρεια καὶ στὸ Παρίσι ἐγκαταστάθηκε ὀριστικὰ στοὺς Καρουσάδες. Πρωτοεμφανίστηκε στὸ περιοδ. «Νουμάς» καὶ ἔπειτα στὰ «Γράμματα», «Βωμός», «Μαῦρος Γάτος», «Κερκυραϊκὴ Ἀνθολογία». Ἔχει ὅλα τὰ γνωρίσματα τῆς Ἑφτανησιακῆς σχολῆς τῆς τελευταίας περιόδου (μὲ ἀρκετὲς ἐκλεκτικὲς συγγένειες στὸ ὕφος του μὲ τὸν Μαβίλη καὶ μὲ τὸν Μαρτζώκη). Εὐδιάκριτη εἶναι καὶ ἡ ἐπίδραση πού δέχτηκε ἀπὸ τὶς Στροφές τοῦ Μωρεά. Ἀρκετὰ ποιήματά του εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπὸ ἐπαναστατικὲς ἰδέες τοῦ καιροῦ του (π.χ., «Λένιν», «Ρεβολουσιάνα»). Ἀπὸ τὰ σονέτα τοῦ αὐτογράφου, τὰ «Μπάλασμα» καὶ ὁ «Ὑμνος» εἶναι καὶ τὰ δύο στιχουργημένα σὲ ἐνδεκασύλλαβους καὶ τὸ «Ὅραμα» σὲ στίχους δεκαπεντασύλλαβους. Παρατίθεται ἐδῶ ὁ «Ὑμνος» γιὰ τὴν πιθανὴ ἀλληγορία καὶ τὶς σχετικὲς ἀντιστοιχίες του (π.χ. καὶ ἐδῶ καὶ ἐκεῖ «Ἥλιος τῆς Ἐπανάστασης» καὶ ἀκόμη οἱ «σκλάβοι τῆς ζωῆς» ἐκεῖ πού γίνονται στὸ μυθιστόρημα *Οἱ σκλάβοι στὰ δεσμά τους*):

Ὑμνος

Λαμποκοπᾷς τοῦ αἰθέρα, λαμποκόπε,
Χρυσόβατε, κι ἀπάνου στ' ἀστροχώρια
Τὰ χαλινάρια σου ἀντηχοῦν, πελώρια
Σύννεφα σκίζεις, δὲν τοῦ κόβεις, κόπε

Τοῦ μάταιου, τὸ δρόμο· οὐρανοσκόπε
Λάμπε, τῶπε ἡ ἀλήθεια ὅσα πανώρια
Δὲν εἶναι, κάψε οὐράνιο φῶς τὰ βόρεια,
Ἥλιε, τὰ χιόνια λυῶσε· ὦ γῆς, ὦ τόπε

Τοῦ μαρτυρίου, βαρεθήκαμε σκλάβοι
τῆς ζωῆς πιά νὰ ζοῦμε καὶ ἡ ἐλπίδα
Στὰ φύλλα τῆς καρδιᾶς μας, ὅπου ἀνάβει,

Πάει νὰ πέσει κι' αὐτὴ δροσοσταλίδα,
Ὑμνος σ' ἐσέ' ὦ (λ. δυσανάγν.) τοῦς γύρω
Στῆς Κλωθῶς τὴν ἀνέμη οὐράνιο μῦρο.



I. Η ΑΤΙΤΛΟΦΟΡΗΤΗ ΔΙΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΜΟΡΦΗ [ΠΡΙΝ ΑΠΟ 1922]

Πρόκειται για τὰ δύο πρώτα μέρη πού ἐδῶ τιτλοφοροῦνται:

«Μέρος Α' Τὸ παλάτι τῆς Ἑλιοστάλαχτης» (σσ. 1-71, Βλ. Πιν. 1)

«Μέρος Β' Ἡ περιττὴ ὁμορφιά» (σσ. 72-102, Βλ. Πιν. 2)¹

Ἡ ἔκθεση τοῦ μύθου γίνεται σὲ συνεχὴ ἀφήγηση, χωρὶς διαίρεση σὲ χωριστὰ κεφάλαια, καὶ εἶναι περιορισμένη: ἔχει δηλαδὴ περίπου τὴν οἰκονομία ἐνὸς σύντομου πεζοῦ. Μία παύλα ἀρκεῖ γιὰ νὰ χωρίσει μεταξύ τους τὰ ἐπεισόδια, κυρίως ἔταν σημειώνεται ἀλλαγὴ τοῦ χώρου. Οἱ χῶροι, κοινωνιολογικὰ σημασιοδοτημένοι, εἶναι πέντε: τὸ σπίτι τοῦ ἄρχοντα Ἀλέξανδρου Ὀφιομάχου, τοῦ ἰδεολόγου Ἀλκῆ Σωζόμενου, τοῦ βιομήχανου Διονύσιου Ἀστέρη, τοῦ ἀνερχόμενου κοινωνικὰ ἀστοῦ Στεριώτη καὶ τοῦ ἀπερχόμενου ἀπὸ τὰ ἐγκόσμια φιλόσοφου Βαλσάμη. Ἰσάριθμα εἶναι καὶ τὰ ἀτιτλα ἐπεισόδια. Τὰ καταγράφουμε, προσημειώνοντας καὶ τὴν ἀντιστοιχία τους πρὸς τὴν ἐκδοτικὴ μορφή:

- 1) Α/3 Ὁ κόντες Ἀλέξανδρος Ὀφιομάχος καὶ ὁ τοκογλύφος Μίμης Χαντρινὸς (σσ. 1-29)
- 2) Α/2 Ὁ Ἀλκῆ Σωζόμενος καὶ ἡ ἀφηγηματικὴ ἀναδρομὴ στὰ περασμένα (σσ. 29-46)
- 3) Α/5-6 Ὁ χορὸς τοῦ Διονύσιου Ἀστέρη καὶ ἡ παρουσία ὅλων τῶν προσώπων (σσ. 47-71)
- 4) Β/1-2 Ὁ γιὰτρὸς Στεριώτης καὶ ὁ συμβατικὸς τοῦ γάμος μὲ τὴν Εὐλαλία (σσ. 72-89)
- 5) Β/7 Ὁ Γιώργης Ὀφιομάχος, ἡ Αἰμιλία καὶ ὁ Περικλῆς Βαλσάμης (σσ. 90-102)

Καὶ θὰ ἀκολουθοῦσε ἴσως ἓν ἢ δύο τὸ πολὺ κεφάλαια ἀκόμη, μὲ τὸ τέλος τοῦ Ἀλέξανδρου Ὀφιομάχου καὶ τοῦ Ἀλκῆ, ἔτσι ὀλοκληρώνοντας τὸ θέμα καὶ καλύπτοντας μὲ αὐτὰ ὁ συγγραφέας τὰ ὑπολειπόμενα κεφάλαια τοῦ Γ' Μέρους τῆς μελλοντικῆς μυθιστορηματικῆς μορφῆς τοῦ ἔργου.

Τὴν ὑπόθεση γιὰ τὴν αὐτοτελὴ μορφή τοῦ διηγήματος θετικὰ τὴν ἐνισχύει καὶ ἡ ἄρτια ἀνάπτυξη τοῦ θέματος καὶ ἡ δόκιμη οἰκονομία τῆς πλοκῆς. Καὶ συγκεκριμένα, στὴν ἀνάπτυξη δὲν δίνεται καθόλου ἡ ἐντύπωση τῆς ἀφηγηματικῆς ἀποσπασματικότητος ἢ τῶν ἐνδιάμεσων κενῶν, οὔτε ἐσωτερικὰ στὴ σύνδεση οὔτε ἐξωτερικὰ στὴν ἐπεξεργασία τῶν ἐπεισο-

1. Σὲ αὐτὰ τὰ «Μέρη» ἴσως ἀναφέρεται ἀόριστα καὶ τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ μιὰ περιγραφή τῶν καταλοίπων Θεοτόκη πού ἔγινε ἀπὸ αὐτοψία τοῦ 1959: «I [5] Ἐνα πολὺ μεγάλων διαστάσεων τετράδιο μπλέ. Περιεχόμενα: α) Ἀρχὴ ἀτιτλου διηγήματος μὲ κύριο πρόσωπο τὸν Περικλῆ Βαλσάμη. Φτάνει ὡς τὴ β' σελίδα. II (8) «Τὸ παλάτι τῆς Ἑλιοστάλαχτης», κείμενο πεζό, καὶ ἀποσπάσματα ἀπὸ τοὺς Σκλάβους στὰ δεσμά τους» (Θ. Δ. Φραγκόπουλος, «Ἀνέκδοτα τοῦ Κ. Θεοτόκη», Νέα Ἑστία, τόμ. ΚΔ', 10 Ἰουλ. 1989, σσ. 861-64).

δίων. Δὲν παρατηρεῖται προχειρότητα ἢ βιασύνη στὴ γραφή — λείπει καὶ ἡ παραμικρὴ διαγραφή — καὶ ἡ γλώσσα καὶ τὸ ὕφος φαίνεται νὰ εἶναι δουλεμένα ὀριστικά. Ἐκτακτὴ εἶναι καὶ ἡ σχετικὴ οἰκονομία τῶν μερῶν: μὲ ἐγγενὴ ἐπάρκεια στὰ πέντε ἀρχικὰ κεφάλαια παρουσιάζεται ἡ ὕλη δεκαεννιά ἀπὸ τὰ εἰκοσιένα τοῦ κατοπινοῦ μυθιστορήματος. Ἦτοι μέσα ἀπὸ τὴ σύμπτυξη τῶν χώρων μιᾶς συγκεκριμένης χρονικῆς στιγμῆς τῆς δράσης συνοικονομοῦνται τὰ ἀναπτυγμένα πολλαπλάσια ἐπεισόδια τῆς τελικῆς μυθιστορηματικῆς μορφῆς. Συνοικονομοῦνται μὲ δύο τρόπους: με ἀναδρομὲς στὸ παρελθὸν καὶ μὲ παρεμβολὲς παράλληλων σκηνῶν ἀπ' τὸ παρόν. Π.χ., στὰ ἐπεισόδια ποὺ ἐπιγράψαμε «Ὁ Ἄλκης Σωζόμενος καὶ ἡ ἀφηγηματικὴ ἀναδρομὴ στὰ περασμένα» καὶ «Ὁ Γιώργης Ὀφιομάχος, ἡ Αἰμιλία καὶ ὁ Περικλῆς Βαλσάμης», συνοικονομοῦνται, ἀντίστοιχα: στὸ α' τὰ δύο πρῶτα ἀπὸ τὰ κεφάλαια τοῦ Α' Μέρους τοῦ μυθιστορήματος, τὰ ἀναφορικὰ μὲ τὴν ἀρρώστια, μὲ τὴν ἱστορία τῶν προγόνων καὶ τὰ χρόνια τῆς νεότητος καὶ τῶν σπουδῶν τοῦ Ἄλκη· καὶ στὸ β' παρεμβάλλονται τὰ δύο τελευταῖα ἀπὸ τὰ κεφάλαια τοῦ Β' Μέρους, τὰ ἀναφορικὰ μὲ τὶς σκηνὲς τοῦ ἐτοιμοθάνατου — καὶ ἐν μέρει τῆς κηδείας — τοῦ Βαλσάμη. Καὶ ἔτσι χάρις καὶ στὴν ἐγγενὴ οἰκονομία, καὶ ἡ σύνθεση καὶ ἡ πλοκὴ τοῦ ἔργου φαίνεται νὰ εἶναι φυσικὰ καὶ τεχνικὰ ὁργανωμένα.

Καὶ ἡ τεχνικὴ τοῦ εἶναι τεχνικὴ τοῦ διηγήματος. Ἀπὸ τὴν ἀθρόα σύλληψη γιὰ νὰ περάσει πρὸς τὴν ἔντεχνη ἐκτέλεση, ὡς τρόπος θὰ τοῦ χρησιμεύσει ὁ ἐγκιβωτισμὸς τῶν διαφορετικῶν χρόνων τῆς ὕλης. Ὁ ἐγκιβωτισμὸς, ποὺ ἀποτελεῖ δοκιμασμένη τεχνικὴ τοῦ πεζογραφικοῦ ρεαλισμοῦ, μὲ τὴ συνήθη διαχρονικὴ ἀναδρομὴ καὶ μὲ τὴ συμπάρθεση διαφορετικοῦ χρόνου ἢ χώρου ἐπεισοδίων, ἐκδηλώνεται ὡς ἀνακοχλίωση. Μάλιστα ὡς ἂν ἀκοχλίωση διμέτωπη, γιὰτὶ ὁ πεζογράφος ξεκινᾷ ἐδῶ κατὰ κανόνα ἀπὸ κάποια κρίσιμη καὶ διαφορούμενη — διπλὴ ὡς δυνατότητα — στιγμὴ τῆς δράσης ἢ κατάστασης τοῦ ἥρωα, μὲ τὰ ἐνδεχόμενα ἰσοδύναμα ἀρχικὰ καὶ ἐν τούτοις μὲ διαγραφόμενὴ τὴν κάθαρση στὸ βάθος τῆς πλοκῆς: π.χ., ὁ Ἄλκης μεταξὺ θανάτου καὶ ζωῆς ὡς μελλοθάνατος, ὁ Ὀφιομάχος μεταξὺ χρεοκοπίας καὶ ἀνόρθωσης ὡς προεξοφλημένος καὶ ὅλοι γενικὰ οἱ ἥρωές του σφραγισμένοι ἀπὸ τὴ μοίρα καὶ ταυτόχρονα μετέωροι, μεταξὺ καταστροφῆς καὶ σωτηρίας, δυστυχίας καὶ εὐτυχίας, καὶ ἔτσι ἐξαρχῆς προορισμένοι. Καὶ μὲ ἄκμονα τὴν κρίσιμη στιγμὴ τῆς δράσης ξετυλίγεται, ἀπὸ αὐτὴν καὶ πρὸς αὐτὴν συσπειρωμένος, ἓνας μὲ διπλὴ φορὰ ἀφηγηματικὸς κοχλίας: ξετυλίγεται καὶ πρὸς τὸ παρελθὸν καὶ πρὸς τὸ μέλλον, ὡς «ἀνάληψη» καὶ ὡς «πρόληψη». Γιὰ παράδειγμα, στὴν τελευταία ἀπὸ τὶς προηγούμενες σκηνὲς ὁ ἀφηγηματικὸς κοχλίας, ξεκινῶντας ἀπ' τὴν κρίσιμη στιγμὴ τῆς ἀγωνίας τῆς Αἰμιλίας καὶ ἐκεῖ συσπειρωμένος, ξετυλίγεται καὶ πρὸς τὸ παρελθὸν ἀπὸ ὅπου «ἀναλαμβάνει» τὶς σκηνὲς τοῦ ἐτοιμοθάνατου — καὶ ἐν



μέρει τῆς κηδείας— τοῦ Βαλσάμη καὶ συγχρόνως «προλαμβάνει» ἀπὸ τὸ μέλλον τὶς σκηνές τοῦ χωρισμοῦ τῆς μετὰ τὸν Γιώργη καὶ τῆς σύνδεσής τῆς τελικὰ μετὰ τὸν Στεριώτη. Γιὰ ἕλα αὐτὰ τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα —καθαρὴ γραφὴ, οἰκονομία καὶ πλοκή— τὰ γνωρίσματα τῆς τεχνικῆς τοῦ διηγήματος— ἡ ἀρχικὴ αὐτὴ μορφή, ἐνῶ θὰ πρέπει φιλολογικὰ νὰ συνεκδίδεται ὡς πρώτη, μετὰ τὶς ἄλλες προεκδοτικὲς καὶ τὴν ἐκδοτικὴ μορφή τοῦ ἔργου, κριτικὰ (καὶ χρονολογικὰ) τοποθετεῖται καὶ κοντὰ καὶ πέρα ἀπὸ τὰ *Διηγήματα II* (*Κοεφιδάτικες Ἱστορίες*), στὴν ἀνάλογη ἰδεολογικὰ θεματικὴ περιοχὴ ποὺ ἀνοίγε ἡ σύγχρονη πρὸς τὴ μορφή αὐτὴ τοῦ διηγήματος νουβέλα τοῦ *Ἡ τιμὴ καὶ τὸ χρῆμα*.

Γιὰ τὴν χωριστὴ τῆς ἐκδοσὴ ὡς διηγήματος συνηγορεῖ, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ συντομία, ἡ διαφορετικὴ σὲ μερικὰ σημεῖα ὑπόθεσις καὶ ἡ ἀποκλίνουσα διαγραφὴ τῶν χαρακτήρων καὶ τῶν ρόλων τους¹. Σχετικὰ μετὰ τὴ διαφορετικὴ διαγραφὴ τῶν χαρακτήρων σημειώνομε: Ὁ Ἄλκης δὲν παρουσιάζεται ὡς κοινωνικὸς φιλόσοφος ποὺ σπούδασε στὴ Γερμανία, ἀλλὰ ὡς ἀρχιτέκτονας ποὺ σπούδασε στὴν Ἰταλία. Καὶ ἀκόμη δὲν μιλά γιὰ ἐπανάστασις, ἀλλὰ ὁραματίζεται ἓνα παλάτι γιὰ τὴν Ἡλιοστάλαχτη: ἓνα παλάτι τῶν παρὰ νησιῶν σὲ ἓνα νησί μετὰ τοὺς ρεβιθογόνατους καὶ τὶς νεράϊδες, ποὺ βασίλισσά τους εἶναι ἡ Ἡλιοστάλαχτη. Πρόκειται ἀσφαλῶς γιὰ μιὰ συμβολικὴ ἀλληγορία: ἡ Ἡλιοστάλαχτη εἶναι ἡ Εὐλαλία καὶ τὸ χτίσμα τῆς θὰ εἶναι τὸ παλάτι γιὰ τὴ λευτεριά. Στὸ διήγημα ὁ ἥρωας παρουσιάζεται ἀκόμη ὡς ρομαντικὸς ὄνειροπόλος. Καὶ ἓνας ἄλλος ἥρωας, ὁ ἀναρχικὸς Πέτρος Ἀθάνατος, παρουσιάζεται ἐδῶ μετὰ μιὰ ἀκραία ἐπαναστατικὴ ἰδέα. Μετὰ ἄλλα λόγια, αὐτοσυσταίνεται ὡς ἐχθρὸς τοῦ κράτους καὶ διακηρύσσει τὴν κατάργησιν τοῦ χρήματος. Καὶ ὑποδεικνύοντας στὸν Ἄλκη τὸ ἐπάγγελμα, ὅχι καὶ τοῦ φιλοσόφου ἢ τοῦ ἀρχιτέκτονα, ἀλλὰ τοῦ δασκάλου, γιὰ νὰ χρη-

1. Ἀναφέρω τὶς σημαντικότερες διαφορὰς. Πρῶτα οἱ ἀλλαγές τῶν ὀνομάτων: Θεανῶ Χρυσοπλεύρη (ἀντὶ Χρυσοσπάθη), Ἀλφρέδος (ἀντὶ Γουλιέλμος) Ἀρκουδῆς καὶ ἀκόμη Ἀναστούλα Καλλέργη καὶ Διομήδης Καλοχαιρέτης. Καὶ ἀναλυτικότερα, οἱ κυριότερες θεματικὲς διαφορὰς εἶναι οἱ ἐξῆς: ὁ Ἄλκης ἐπιστρέφει ἀπὸ τὴν Ἰταλία μετὰ ἀπὸ πενταετεῖς σπουδὲς ἀποφασισμένος νὰ ἀσκήσῃ τὴν «ἀρχαία τέχνη» (σσ. 35-36), «οἱ Ἀστέρηδες μετὰ τὰ χρυσὰ παλάτια τους γελοῦν τὶς κοπέλες τοῦ ἐργοστασίου τους» (σ. 39), «ὁ Στεριώτης ἐκμεταλλεύεται τὰ φτωχὰ κορίτσια μετὰ τὸ χρῆμα του» (σ. 44), οἱ χωριάτες μαζί με τοὺς ἐργάτες: νὰ ἀφήσουν ἀδούλευτα τὰ χτήματα τῶν πλουσίων καὶ ἔτσι θὰ ἔρβει ὁ κομμουνισμός» (σ. 46), «ὁ δαίμονας τῆς μοιχείας καὶ τῆς κοινογαμίας» (σ. 60), πῶς ἐνέδωκε ἡ Εὐλαλία νὰ παντρευτεῖ τὸν Στεριώτη (σσ. 74-76), ἡ σχέση Λουίζας καὶ Ἀλφρέδου: «βεατρικισμοί» - «πετραρχισμοί» (σσ. 78-79), ἡ ἄμηση καὶ ἀκαλαίσθητη συμπεριφορὰ τοῦ Στεριώτη: «παῖξε τὸ τραγούδι τοῦ Mac Argot», «ἓνα τσάμικο θέλω», «χορεύει χοντρά» (σ. 82), ἡ Αἰμίλια, γιὰ νὰ ἐκδικηθεῖ τὸν Γιώργη, θέλει νὰ τὰ φτιάξῃ μετὰ τὸν Στεριώτη (σ. 92), ὁ Βαλσάμης πρὶν πεθάνῃ στὸν Γιώργη: «μὴν τὴν πάρεις, θὰ καταντήσεις σὰν ἐμεῖ» (σ. 99). Τέλος διακρίνεται ἡ ἀπώλεια ἐνὸς ἢ δύο φύλλων μεταξὺ τῶν σελίδων 32-33 καὶ 46-47.

σιμεύσει ὡς διαφωτιστῆς σὲ μιὰ μελλοντικὴ ἐξέγερση, φαντάζεται ὡς ἐξῆς τὴν ἐπανάσταση στὴν Κέρκυρα τοῦ 1910-1912:

«Φτάνει νὰ βρεθοῦν οἱ δάσκαλοι, ξανάπε ὁ Πέτρος Ἀθάνατος. Τὸ σύστημα εἶναι ἔτοιμο στὸ μυαλό μου γιὰ τὸ νησί μας. Οἱ χωριάτες εἶναι ὅλοι φτωχοί· πρέπει νὰ ἐνωθοῦν, νὰ οἰκονομήσουν νὰ κάμουν ἕνα ταμεῖο, τὸ ἴδιο κι οἱ ἐργάτες στὴ χώρα γιὰ νάχουν χρήματα γιὰ τὶς δύσκολες μέρες¹. Κι ὅταν θάχουν ἀρκετά, θ' ἀρνηθοῦν νὰ δουλέψουν γιὰ τοὺς ξένους, καὶ θὰ χαθοῦνε τὰ λάδια τῶν ἀρχόντων καὶ θὰ μείνουν ἀδούλευτα τὰ χτήματα τῶν πλούσιων, ποὺ δὲ θάχουν οὔτε νὰ φᾶνε, γιὰτὶ κανένας δὲ θὰ τοὺς δουλεύει. Καὶ τότες ἢ θὰ δουλέψουν καὶ κεῖνοι ἢ [...]

Ἀξιοσημείωτες ἐπίσης εἶναι καὶ οἱ ἰδιαιτερότητες στὴ γλωσσικὴ μορφή. Π.χ., ἕνας ἀπ' τοὺς ἥρωες, ὁ Μαρκ' Ἀντώνιος Ἰουστινιάνης, συζητᾷ στὸ πεζογράφημα—ἐρητόρευε σὰν ἐνεργούμενο», ὅπως γράφει ὁ Θεοτόκης— ὅχι ἐλληνικά, ἀλλὰ ἰταλικά:

«La nostra patria che i popoli gentili i la amira, e questi che adesso se magnuomini i la riduye in cenere! E qua[]che da noi altri nessuno no se occupa della storia patria, de questa cita che ce stada el baloardo della civiltà. Porcheria! L'uno traduse dal indian, l'altro se pede nei sui scartafaci, e quel che ce dementi el nostro naso no lo vole veder ne sentir!»

«Μὴ φωνάζεις τόσο» τοῦ παρατήρησε ἰταλικά ἕνας ἀσπρογένης γέρος, χοντρὸς παχὺς καὶ ψηλός, ποῦχε τονίσει σ' ὅλους τοὺς ρυθμοὺς πατριωτικὰ τραγούδια καὶ ποὺ ἐφοροῦσε ἕνα ἐλληνικὸ παράσημο.

«Vu se contento», τοῦ ἀποκρίθηκε ὁ Μαρκ' Ἀντώνιος μὲ τὸν ἴδιο θυμό, per via de quella roba che ve se pergola».

Γλωσσικὴ ἰδιομορφία, ποὺ ἀπαντᾷ ἀνάλογα καὶ στὴ νουβέλα τοῦ Ἡτιμὴ καὶ τὸ χρῆμα². Πέρα ἀπὸ τὴ γοητεία τοῦ ψηφιδωτοῦ μὲ τὴν ὁποία συνοδεύει τὴ μονότονη κατὰ τὰ ἄλλα ἀφήγηση, ποικίλοντας, ἀκουστικὰ καὶ ὀπτικὰ, τὸ ὕφος, χρησιμεύει καὶ ὡς φορέας πολλαπλῆς πληροφορίας: μιᾶς πληροφορίας πρῶτιστα κοινωνικοῦ ἐνδιαφέροντος, ποὺ ἐξάλλου καὶ ἱστορικὰ ἐπαληθεύεται. Μὲ ἄλλα λόγια, ἡ ἰταλικὴ ὑπῆρξε ἐκ παραδόσεως ἡ γλώσσα

1. Φανερός ὑπαινιγμὸς στὶς σχετικὲς προεργασίες γιὰ τὴν ἱδρυση τοῦ «Ἀλληλοβοηθητικοῦ τομεῖου ἐργατῶν Κερκύρας» (1911).

2. «Ἐμιλοῦσαν ἰταλικά μεταξύ τους (ἕνας παλιὸς ἄρχοντας μὲ τὸν ὑπασπιστὴ του) καὶ καθὼς ἐδιάβαιναν ἀκουσαν ἕναν ἔμπορα νὰ παζαρεύει περήφανα ἕνα ψάρι.

«Magna ben questo qua! (Τρώει καλὰ αὐτός!) εἶπε ὁ ἄρχοντας στὸ σύντροφό του.

«Xe in tochi falio» (εἶναι καταχρεωκοπημένος) τοῦ ἀπάντησε ὁ ὑπασπιστής, κ' ἐσηκώθηκε στὶς μύτες τῶν ποδιῶν γιὰ νὰ ἰδεῖ τί εἶχε ψωνίσει κάποιος ποὺ ἐπερνοῦσε σιμά τους καὶ ποὺ τοὺς εἶχε χαιρετήσει (Κωνσταντίνου Θεοτόκη, Ἡ τιμὴ καὶ τὸ χρῆμα, διήγημα, Κέρκυρα 1914, σ. 88).



ή επίσημη τῶν ἀνωτέρων τάξεων στὰ Ἑφτάνησα, ἐνῶ ἡ μητρική τους γλώσσα εἶναι ἡ λαλούμενη. Καὶ ἔτσι συνεπῶς συμβαίνει ὁ ἄρχοντας Ὁφιομάχος νὰ μιᾷ τῇ γλώσσα τοῦ λαοῦ στίς καθημερινές συναλλαγές του, ἐνῶ ἀντίθετα δὲν ξέρει νὰ διαβάσει παρὰ ἀποκλειστικὰ τὰ ἰταλικά· τὰ ἐλληνικά ἀδυνατεῖ νὰ τὰ διαβάσει, καὶ τὰ νέα τῶν ἐλληνικῶν ἐφημερίδων τοῦ τὰ «μεταφέρει» ὁ δανειστής του Χαντρινός. Καὶ ἀπὸ ἐδῶ ἐξάγεται μιὰ πρόσθετη πληροφορία, χρονολογικοῦ ἐνδιαφέροντος: ὁ γέρος ποιητῆς μὲ τὸν ὅποιον συζητᾷ ἰταλικά ὁ Μαρκαντώνιος, ποὺ λέγεται πῶς γράφει πατριωτικὰ ποιήματα καὶ ἔχει παρασημοφορηθεῖ ἀπὸ τὸ κράτος —προφανῶς γιὰ τὴ συμμετοχή του στὴν ἐξέγερση τῆς Κρήτης τὸ '96 καὶ τῆς Ἡπείρου τὸ '97— ἐδῶ φωτίζεται χαρακτηριστικὰ καὶ ἀπὸ τὴ φράση «L'uno traduse dal indian» —«ὁ ἓνας μεταφράζει ἀπὸ τὰ Ἰνδικὰ» — καὶ ἄρα εἶναι κατὰ πάσα πιθανότητα ὁ πατριώτης ποιητῆς Μαβίλης, ὁ γνωστὸς μεταφραστῆς τοῦ ἐπεισοδίου ἀπὸ τὴν Ἰνδικὴ Μαχαμπαράτα *Νάλας καὶ Νταμαγιάντη*¹.

Καὶ ἔτσι, συνοψίζοντας λοιπόν, ἐφόσον ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου διαδραματίζεται ἀπὸ χειμῶνα σὲ χειμῶνα, δικαιούμαστε νὰ ποῦμε πῶς ἡ δράση καὶ ἐνδεχομένως ἡ γραφή του διαρκεῖ ὡς τὸν χειμῶνα τοῦ 1911 πρὸς τὸ 1912, μὲ δεδομένη τὴν ἀντίθεση τὴν ἰδεολογικὴ καὶ συνακόλουθα τὴ νωπὴ ψυχρότητα τοῦ πεζογράφου πρὸς τὸν ποιητῆ, πάντως πρὶν ἀπὸ τὴ μέρα τοῦ θανάτου τοῦ Μαβίλη (29 Νοέμβρη 1912)².

II. Η ΠΡΩΤΗ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΗ ΜΟΡΦΗ: *ΑΛΚΙΣ ΣΩΖΟΜΕΝΟΣ* [1912]

Ἐπειτα ὁ συγγραφέας παραιτεῖται ἀπ' τὴν ἰδέα τοῦ νὰ περατώσει τὸ διήγημα. Ἀλλὰ ἐπεξεργάζεται, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ καὶ ξαναπλέκει τὸν καμβὰ τοῦ μύθου. Καὶ ἀκολουθεῖ ἡ βιαστικὴ ἀνάπτυξη τῆς ἴδιας ὕλης διεξοδικότερα, ὡς μυθιστορήματος. Καὶ ἐδῶ ἡ προσοχή μας τώρα συγκεντρώνεται στὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα τῆς δευτέρας αὐτῆς μορφῆς τοῦ ἔργου: μὲ ἄλλα λόγια, συγκεντρώνεται στὴν ἀνοιχτὴ εἰκόνα τοῦ ἐργαστηρίου του, στὴν καινούργια ἀναμόρφωση τοῦ ὕλικου σὲ αὐτὴ τὴ φάση καὶ στὴ σύγκρισή της διαδοχικὰ μὲ τίς ἐπόμενες ὡς τὴν τελευταία, τὴν ἐκδοτικὴ μορφή τοῦ ἔργου.

1. *Νάλας καὶ Νταμαγιάντη*. Ἐπεισόδιο τοῦ *Μαχαμπαράτα*. Μεταφρασμένο ἀπὸ τὸ Λορέντζο Μαβίλη καὶ τὸν Κωνστ. Θεοτόκη. Εἰσαγωγή τοῦ Herman Camillo Kellner («Γράμματα»), Ἀλεξάνδρεια 1914.

2. Ἄν ταυτίσουμε ἐξάλλου καὶ τὸν ἄλλον γεροποιητῆ, (ποὺ στὴν ἀφήγηση ἐμφανίζεται στίς διαδοχικὲς μορφές τοῦ ἔργου πάντα συντροφιά μὲ τὸν Μαβίλη καὶ ποὺ φόρεσε, ὅπως γράφει ἐκεῖ ὁ συγγραφέας, τὴ βασιλικὴ λιβρέα), μὲ τὸν Μαρκορά —εἶναι ἄλλωστε γνωστὸς ὁ ὕμνος ὁ βασιλικὸς ποὺ σύνθεσε ὁ Μαρκοράς καὶ μελοποίησε ὁ Μάντζαρος — τότε καὶ ἡ χρονολογία ἀναφορᾶς τῆς δράσης ἴσως πρέπει νὰ μετατεθεῖ πρὸς πίσω, στὸν χειμῶνα τοῦ 1910 πρὸς τὸ 1911, δεδομένου ὅτι ὁ Μαρκοράς εἶχε πεθάνει ἤδη (Αὐγούστος τοῦ 1911).

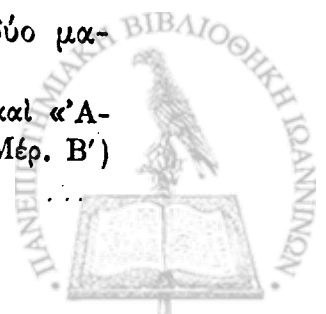
Πρόκειται για τὴν ἐπόμενη, δηλαδή τὴν ἐκτενέστερη ἀνάπτυξη (σσ. 103-148) τῆς ιδιόγραφης μορφῆς. Καὶ πραγματικά, πρώτη φορὰ μᾶς δίνεται ἐδῶ σὲ τόση ἔκταση ἢ ἀνοιχτὴ εἰκόνα τῆς δουλειᾶς τοῦ πεζογραφικοῦ ἐργαστηρίου του. Τὸ ἐπιμαρτυρεῖ ὁ «ἐπισεσυσμένος» γραφικός του χαρακτήρας καὶ ἡ βιαστικὴ καὶ πρόχειρη γραφὴ καὶ διατύπωση. Ἡ ἔκθεση τοῦ μύθου γίνεται συχνά-πυχνά μὲ παραπεμπτικὲς ἀναφορὲς καὶ ὄχι σπάνια μὲ περιληπτικὴ καὶ βραχυγραφημένη διατύπωση: ἢ μὲ τὴν ἀπλὴ ὑπόδειξη «περιγραφῇ», κάθε φορὰ πού εἰσάγονται καινούργια πρόσωπα, ἢ μὲ τὴν σημείωση «νὰ συμπληρώσω», ἢ καὶ μὲ μικρὲς προσθήκες, μὲ διαγραφές, μὲ ἐρωτηματικά, μὲ τὴν καμπρόνεια αὐτοκριτικὴ «σκατά» καὶ ἀκόμη μὲ τὴν μνεῖα τῶν σημείων ὅπου ἐνσωματώνονται τὰ δύο προηγούμενα κεφάλαια τοῦ διηγήματος («Τὸ παλάτι τῆς Ἡλιοστάλαχτης» καὶ «Ἡ περιττὴ ὁμορφιά»). Μὲ αὐτὴ τὴν τακτικὴ ἐπιχειρεῖται βιαστικὰ ἢ ἀναμόρφωση καὶ ἡ ἐκτενέστερη ἀνάπτυξη τοῦ θέματος. Ἄν καὶ πρόχειρη καὶ σὲ ἄρκετὰ σημεῖα περιληπτικὴ, διακρίνεται γιὰ τὴν πληρότητα τῆς σύλληψης καὶ γιὰ τὴν πιστὴ ἀκολουθία τῶν ἐπεισοδίων στὴν ἐκτέλεση: εἶναι ὅλα καὶ ὅλα τους, αὐτὰ —καὶ μάλιστα μὲ τὴν ἀντίστοιχη σειρὰ— πού ἀναπτύσσονται ἀργότερα καὶ στὴν ἐκδοτικὴ μορφή.

Μὲ μία βασικὴ διαφορὰ, πὼς ὅση ὕλη ἀναπτύχθηκε στὴν προηγούμενη ἐκδοτικὴ μορφή δὲν ἐπαναλαμβάνεται παρὰ ὑποδεικνύεται ἀπλῶς πού θὰ παρεμβληθεῖ¹. Καὶ ἀκόμη ὅπως καὶ σὲ ἐκείνη τὴ μορφή, ἔτσι καὶ ἐδῶ ἡ ἀνάπτυξη τοῦ μύθου κόβεται ἀπότομα στὴ μέση τῆς σκηνῆς πού ἀναφέρεται στὸ «ξόδι» τοῦ Βαλσάμη. Μὲ ἄλλα λόγια, λείπει ὁλοκληρωτικὰ τὸ Γ' Μέρος τῆς ἐκδοτικῆς μορφῆς. Ἀλλὰ παρατίθεται ἡ ἀνάπτυξη ἑνὸς θυσιασμένου στὴν ἐκδοτικὴ μορφή ἐπεισοδίου, πού ἀναφέρεται στοὺς διαλογισμοὺς τοῦ Ἄλκη γιὰ τὴν ὑπαρξὴ καὶ τὴ Δημιουργία (Βλ. Πίν. 3).

Παραθέτω τὰ περιεχόμενα, μὲ τὴν ἔνδειξη καὶ πάλι τῆς ἀναφορᾶς τους πρὸς τὰ ἀντίστοιχα ἐπεισόδια τῆς ἐκδόσεως:

- 1) Α/1-2 Ἡ ἀρρώστια τοῦ Ἄλκη καὶ ἡ ἀφηγηματικὴ ἀναδρομὴ στὰ περασμένα (σσ. 102-111)
- 2) Α/3-6 Ἡ ὑπόδειξη: «Ἀκολουθεῖ ἡ σκηνὴ τοῦ τοκογλύφου καὶ τοῦ χοροῦ» (σσ. 111)
- 3) Β/1-2 Ὁ Ἀλέξανδρος Ὀφιομάχος ἐπισκέπτεται διαδοχικὰ τὸν Ἄλκη καὶ τὸν Στεριώτη (σσ. 111-123)
- 4) — Διαλογισμοὶ τοῦ Ἄλκη γιὰ τὴν ὑπαρξὴ καὶ τὴ Δημιουργία (σσ. 123-131)
- 5) Β/4-5 Δεύτερη ἐπίσκεψη τοῦ Ὀφιομάχου στὸν Ἄλκη καὶ τῶν δύο μα-

1. Π.χ., «Ἀκολουθεῖ ἡ σκηνὴ τοῦ τοκογλύφου καὶ τοῦ χοροῦ» (σ. 112) καὶ «Ἀκολουθεῖ ἡ οἰκογενειακὴ σκηνὴ στὸ σπίτι τοῦ Στεριώτη («Περιττὴ ὁμορφιά», Μέρ. Β')» (σ. 145).



- ζι στην Εὐλαλία (σσ. 131-138)
- 6) B/7 Γιώργης—Αἰμιλία—Πέτρος Ἀθάνατος καὶ οἱ τελευταῖες ὥρες τοῦ Βαλσάμη (σσ. 139-145)
- 7) B/3 Γ/2 Ἡ ὑπόδειξη: «Ἀκολουθεῖ ἡ οἰκογενειακὴ σκηνὴ τὸ σπῖτι τοῦ Στεριώτη» (σ. 145)
- 8) B/8 Τὸ ξόδι τοῦ Περικλῆ Βαλσάμη (σσ. 145-148)

Καὶ πραγματικά στὴ θέση τῆς συντελεσμένης καὶ κλειστῆς μορφῆς τοῦ διηγήματος ποὺ προηγήθηκε παρατηροῦμε τώρα τὴν ἡμιτελὴ κατάθεση ἐνὸς ἐν ἐξελίξει ἀνοιχτοῦ μυθιστορήματος. Θὰ λέγαμε, εὐστοχότερα, πὼς δοκιμάστηκε ἐδῶ καὶ ἐπιτεύχθηκε ἡ δόκιμη διπλὴ μετάβαση: ἀπὸ τὸ διήγημα στὸ μυθστόρημα καὶ ἀπὸ τὴ ρομαντικὴ κατασκευὴ στὴ ρεαλιστικὴ ἀπτυξὴ τοῦ θέματος. Ἀλλὰ δὲν προσφέρεται ἀκόμη, παρὰ ἀπλῶς ὁ σκελετὸς του, μάλιστα καὶ αὐτὸς ἀνολοκλήρωτος. Καὶ ὅμως ἡ γυρίαρχη ιδέα τοῦ νοήματος δὲν χάνεται, ἀλλὰ ἐξυπακούεται μὲ τὴν ἀνάπτυξή τοῦ θέματος καὶ δηλώνεται ὑπαινικτικὰ μὲ μιὰ ὑπόμνηση: «Ὁ Ἀλκῆς καταριώταν τὴν ἀχρηστὴ τέχνη καὶ τὴν περιττὴ ὁμορφιά», (σ.118). «Ἀχρηστὴ τέχνη καὶ περιττὴ ὁμορφιά»— εἶναι: σὰν νὰ προεξαγγέλλεται ἀπὸ ἐδῶ ὁ μῦθος καὶ ἡ ιδέα πιθανότατα τοῦ τίτλου τοῦ μυθιστορήματος, σὲ αὐτὴ τὴ φάση: δηλαδὴ ἡ τέχνη, ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ Ἀλκῆ καὶ ἡ ὁμορφιά τῆς Εὐλαλίας, ποὺ ἀποδεικνύονται ἔτσι καὶ τὰ δύο ἀναποτελεσματικὰ καὶ εὐθραυστα, ἔχθετα μέσα στὰ δόντια τῆς κοινωνικῆς μυλόπετρας.

Καὶ ἐναπομένει τὸ ἐρώτημα: εἰδικά, αὐτὴ τὴν πρώτη ὕλη τὴν ἐπεξεργάστηκε σὲ μιὰ ὀριστικότερη μορφή ὁ Θεοτόκης; Φυσικὰ δὲν ἀποκλείεται, ἂν κρίνομε ἀπὸ τὰ σωζόμενα σπαράγματα ἐνὸς δεμένου τετραδίου. Ἐκεῖ, ὑποθέτομε, πὼς ἔπρεπε νὰ περιέχονται καθαρογραμμένα καὶ ἀριθμημένα τὰ κεφάλαια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα σώζονται τὸ τέλος καὶ ἡ ἀρχὴ ἀντίστοιχα τοῦ 2ου καὶ 3ου, ἀπὸ ὅπου συμπεραίνομε πὼς ἔγινε ἡ ὀριστικὴ ἀντιμετάθεση: μὲ ἄλλα λόγια, δὲν προτάσσεται ἀλλὰ ἐπιτάσσεται ἀπὸ ἐδῶ καὶ μπρὸς ὡς 3η, ὕστερα ἀπ' τὴν 1η καὶ τὴ 2η σκηνή («Ὀφιομάχος—τοκογλύφος καὶ Ὀφιομάχος—οἰκογένειά του»), ἡ σκηνή, τῆς «Πρώτης κρίσης τῆς ἀρρώστιας καὶ τῆς σωτηρίας τοῦ Ἀλκῆ». Στὴν ἐτικέττα μάλιστα αὐτοῦ τοῦ τετραδίου τῆς ἐν λόγω ἐπεξεργασίας ἀναγράφεται ὁ τίτλος καὶ ἡ ἀκριβὴς χρονολογία τῆς «Ἀλκῆς Σωζόμενος / 1912» (βλ. Πίν. 4 καὶ 5).

III. Η ΠΡΟΕΚΔΟΤΙΚΗ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΗ ΜΟΡΦΗ: ΠΕΡΙΤΤΗ ΘΥΣΙΑ [περ. 1915-1920]

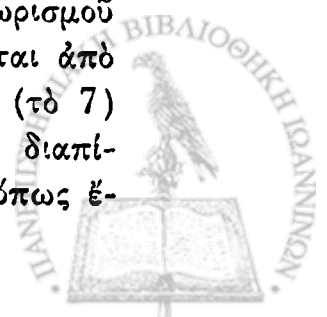
Καὶ ἀκολούθησε, ὕστερα ἀπὸ χρόνια, ἡ πληρέστερη ἀπὸ ὅλες προεκδοτικὴ μορφή τοῦ ἔργου. Ἐπιγράφεται, ὅπως σημειώσαμε πρὶ πάντων, *Περιττὴ θυσία*, πράγμα ποὺ σημαίνει τὴ μετάθεση τῆς ἐννοίας ἀπὸ τὸν φορέα



στὸ ἀποτέλεσμα καὶ ἀπὸ τὸ συναίσθημα στὴν ἠθικὴ (Βλ. Πίν. 6). Σώζε-
ται καὶ αὕτὴ αὐτόγραφη σὲ 176 ριγωτὲς σελίδες ἐνὸς τετραδίου, διαστά-
σεων 22×33 , πίσω-μπρὸς ἀριθμημένες καὶ χωρὶς σβησίματα. Ὅμοια ἀ-
ριθμημένα, ἀλλὰ ἀτιτλοφόρητα, εἶναι καὶ τὰ 16 συνολικά, κεφάλαιά της:

- 1) Α/1-2 Ἡ ἀρρώστια τοῦ Ἄλκη καὶ ἡ ἀφηγηματικὴ ἀναδρομὴ στὰ πε-
ρασμένα
- 2) Α/3-4 Συζήτηση Ἀλέξανδρου Ὀφιομάχου—Χαντρινουῦ καὶ Ὀφιομά-
χου μὲ τὴν οἰκογένειά του
- 3) Α/5-6 Ὁ χορὸς στοῦ Διονύσιου Ἀστέρη καὶ ἡ ἐπαναστατικὴ ἀγόρευση
τοῦ Ἄλκη
- 4) Β/1-2 Ὁ Ὀφιομάχος ἐπισκέπτεται τὸν Ἄλκη καὶ ἐν συνεχείᾳ τὸν
Στεριώτη
- 5) — Διαλογισμοὶ τοῦ Ἄλκη γιὰ τὴν ὑπαρξὴ καὶ γιὰ τὴν περιττὴ θυ-
σίᾳ του
- 6) Β/3 Οἱ ἐρωτικὲς ἀγωνίες τῆς Αἰμιλίας Βαλσάμη
- 7) Β/4-5 Δεύτερη ἐπίσκεψη τοῦ Ὀφιομάχου στοῦ Ἄλκη καὶ τῶν δύο
μαζὶ στὴν Εὐλαλία
- 8) Β/7 Ὁ Γιώργης στὸ σπῖτι τοῦ ἐτοιμοθάνατου Βαλσάμη
- 9) — Σκέψεις τοῦ Στεριώτη γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ καὶ τὴν κοινωνικὴ
του ἀνάδειξη
- 10) Β/8 Ἡ κηδεὶα τοῦ Περικλῆ Βαλσάμη
- 11) Γ/1 Οἰκογενειακὴ σκηνὴ: Στεριώτης—Εὐλαλία— Γιώργης καὶ ἐρχομὸς
τοῦ Χαντρινουῦ
- 12) Γ/2 Τελευταία συνάντηση καὶ χωρισμὸς τοῦ Γιώργη καὶ τῆς Αἰμιλίας
- 13) Γ/4 Συζήτηση Ὀφιομάχου—Χαντρινουῦ, γιὰ τὴν ἀτίμωση τῆς Λουίζας
- 14) Γ/5 Ἡ πλαστογραφία τοῦ Σπύρου Ὀφιομάχου
- 15) Γ/6 Γυρισμὸς τοῦ Ἄλκη, αὐτοκτονία τοῦ Σπύρου, τρέλλα τοῦ Ἀλέ-
ξανδρου Ὀφιομάχου
- 16) Γ/7 Τελικὴ κρίση τῆς ἀρρώστιας καὶ θάνατος τοῦ Ἄλκη

Μὲ τὸν Πίνακα ποὺ προηγήθηκε ὁ μύθος ἀναπτύσσεται σὲ δεκα-
ἑξί, καθὼς βλέπομε, κεφάλαια, ἐναντι τῶν εἰκοσιένα τῆς ἐκδοτικῆς μορφῆς.
Καὶ ἡ γενικὴ διαίρεση σὲ τρία «Μέρη» δὲν ὑπάρχει, πράγμα ποὺ σημαίνει
ἴσως πὼς ὁ συγγραφέας ἐξακολουθεῖ νὰ ἐπιδιώκει ὡς τὴ στιγμὴ αὕτὴ τὴν
ἀπρόσκοπτη διηγηματικὴ ροὴ τοῦ θέματος, ἔξω ἀπὸ τὰ στεγανὰ τοῦ χωρισμοῦ
του σὲ ἰδιαιτέρους ἐνότητες. Ἡ ἀριθμητικὴ διαφορὰ ἐξάλλου ἐξηγεῖται ἀπὸ
τὸ γεγονὸς πὼς τὰ τέσσερα πρῶτα κεφάλαια (1-4) καὶ ἀκόμη ἓνα (τὸ 7)
εἶναι ἀντίστοιχα, θεματικά, πρὸς τὰ διπλάσια τῆς ἔκδοσης. Καὶ ἡ διαπί-
στωση αὕτὴ σημαίνει πὼς ὁ συγγραφέας ξεκινᾷ πυκνὰ καὶ ἀθρόα, ὅπως ἐ-



κανε με τὰ μεγάλα διηγήματά του, καὶ ἐνὸσω προχωρεῖ συγκλίνει πρὸς τὸ μυθιστόρημα: γίνεται ἀναλυτικὸς καὶ ἀφηγηματικότερος καὶ ἔτσι ἐξηγεῖται πῶς ὑπάρχει τελικὰ ἀπόλυτη ἀντιστοιχία τῶν σκηνῶν κατὰ κεφάλαια τῆς προεκδοτικῆς πρὸς τὴν ἐκδοτικὴ μορφή. Εἶναι ἀξιοσύστατη καὶ μιὰ ἄλλη ἐπισήμανση: στὴν αὐτόγραφη μορφή ἐνσωματώνονται καὶ δύο ὁλόκληρα κεφάλαια ποὺ ἀπὸ τὴν ἐκδοση ἀπαλείφονται καὶ ἀντὶ γιὰ αὐτὰ προστίθενται ἄλλα δύο· καὶ ἔτσι, μετὰ τὴν προσθαφαίρεση αὐτῆ, ἡ ἀριθμητικὴ ἀναλογία δὲν διαταράσσεται. Τὰ κεφάλαια ποὺ ἐνσωματώνονται, ἱκανὰ γιὰ νὰ δοθεῖ ἡ ἠθικὴ σκιαγραφία τῶν ἡρώων, τοῦ "Ἀλκη καὶ Στεριώτη, σὲ παρόξυνση¹, εἶναι αὐτὰ ποὺ ἐπιγράψαμε «Διαλογισμοὶ τοῦ "Ἀλκη γιὰ τὴν ὑπαρξὴ καὶ γιὰ τὴν περιττὴ θυσία του» (κεφ. 5) καὶ «Σκέψεις τοῦ Στεριώτη γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ καὶ τὴν κοινωνικὴ του ἀνάδειξη» (κεφ. 6, βλ. Πιν. 7).

Καὶ μιὰ τελευταία παρατήρηση: μερικὰ ἀπὸ τὰ κεφάλαια τῆς προεκδοτικῆς μορφῆς συνοδεύονται ἀπὸ μιὰ σειρὰ παρατηρήσεων στὰ περιθώρια. Εἶναι οἱ γινῶμες κατὰ πάσα πιθανότητα τῆς φίλης του Εἰρήνης Δεντρινου, πού, ὅπως ὑποθέτομε, τὴ συμβουλευτήκε ὁ συγγραφέας ὅταν ὁλοκλήρωσε τὴν ἐπεξεργασία. Τὸ ὑποθέτομε ἀπὸ σχετικὴ ἐπιστολὴ του, μετὰ χρονολογία ἀποστολῆς τῆς 1920, ὅπου στὴν ἀρχὴ τῆς ἀναφέρεται ἔμμεσα στὴν οἰκονομικὴ καταστροφὴ του (πού ἐγινε, ὅπως ξέρομε, μετὰ τὴν ἐξανέμιση τῶν πόρων τῆς γυναίκας του στὴ διάρκεια τοῦ πρώτου παγκοσμίου πολέμου): καὶ ἄρα συμπεραίνομε πῶς ἡ γραφὴ καὶ ἡ ἐπεξεργασία τῆς μορφῆς αὐτῆς θὰ κράτησε ἀπ' τὸ 1915 ὠς τὸ 1920². Ἀπὸ τίς σχετικὲς ἀναγραφές λοιπὸν τῆς Δεντρινου φαίνεται νὰ εἶναι ἀξιοπρόσεχτες κάποιες ἀπὸ τίς κριτικὲς τῆς ὑποδείξεις. Γιὰ παράδειγμα, τοῦ γράφει γιὰ τὰ λόγια τοῦ Ὀφιομάχου πρὸς τὸν "Ἀλκη (κεφ. 7): «Ἡ ἀπάντησις τοῦ Ὀφιομάχου ὑπερβελικὴ, ἐκτὸς ἂν μ' αὐτὸ θέλετε νὰ τονίσετε τὸν ἀδύνατο χαρακτήρα τοῦ "Ἀλκη. Ἀλλὰ μήπως δὲν θὰ εἶχατε ἄλλο μέσο;». "Ἡ γιὰ τὴν σκηνὴ τῆς τρέλας τοῦ Ὀφιομάχου συμβουλεύει (15): «Ἀλλεῖως, θὰ 'ταν καλύτερα μιὰ τρέλλα». Καὶ προπάντων γιὰ τὴν καταχρηστικὴ ἀναφορά του στὶς νεράϊδες καὶ στὴν Ἡλιοστάλαχτη παρατηρεῖ (10): «Ὁχι ὄχι, ὄχι, αὐτὸ μὴν τὸ γράφετε. Εἶναι κακό»).

1. Καὶ παρόμοια ἐξεζητημένοι —καὶ ἄρα γραφικοὶ— εἶναι καὶ οἱ τόνοι ποὺ προστίθενται στὴ χτυπητὴ σκιαγραφία τοῦ ἀναρχικοῦ Πέτρου Ἀθάνατου, π.χ.: «Καὶ ξακολούθησε σὲ μιὰ στιγμὴ... «Τώρα θὰ μπορεῖ νὰ χτίζει» (ἐνν. τὸν "Ἀλκη) «παλάτια γιὰ τοὺς πλούσιους!... Χά! Χά! ἡ πλουτοκρατία ἔχει ἀνάγκη ἀπ' τὴν τέχνη γιὰ νὰ στολίζει τὴ ζωὴ της. Ἡ πλουτοκρατία, ἡ πλουτοκρατία!» Κ' ἐφοβέρισε μετὰ τὸν γρόθο στὸν ἄερα» (σ. 12).

2. Πρόκειται γιὰ τὴν ἐπιστολὴ τοῦ Κωνστ. Θεοτόκη πρὸς τὴν Εἰρήνη Δεντρινου, τὴ γυναίκα ποὺ ὑπῆρξε ἡ κρυφὴ ἱερεὶά του, μετὰ ἡμερομηνία 1 Ἰουλ. 1920 (*Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη*, Δεκ. 1929, σ. 379).

Ἀπὸ τὶς συμβουλὲς ἐκεῖνες ἄλλες τὶς παρέτρεξε καὶ ἄλλες φαίνεται νὰ ἔλαβε ὑπόψη ὁ Θεοτόκης. Προπαντὸς τὴν τελευταία κριτικὴ τῆς παρατήρηση, ἂν κρίνομε ἀπ' τὶς δύο σχετικὲς διαγραφὰς ποὺ ἔκανε στὸ τέλος τῶν δύο πρώτων κεφαλαίων (1,2): διαγράφει δηλαδὴ ὀριστικὰ (μὲ ἓνα X) ὅλη τὴ φανταστικὴ σκηνὴ τοῦ μύθου μὲ τὴν Ἑλιοστάλαχτη καὶ τὶς νεράιδες. Ἀλλὰ καὶ ἀνεξάρτητα ἀπὸ αὐτές, μὲ τὴν αὐστηρὴ ἀρχὴ καὶ τακτικὴ τοῦ κριτικοῦ αὐτοελέγχου του, θὰ ἄσκησε τὴν ἀναγκαίαν ἀναθεώρηση τοῦ θέματος καὶ μόνοις του, πρὶν νὰ καταλήξει στὴ γνωστὴ ἐκδοτικὴ μορφή τοῦ ἔργου.

IV. Η ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΜΟΡΦΗ: ΟΙ ΣΚΛΑΒΟΙ ΣΤΑ ΔΕΣΜΑ ΤΟΥΣ [1922]

Ἔτσι ἔχομε τὶς διαδοχικὲς μορφές, ἀπὸ τὴ σύλληψη ὡς τὴν ὁλοκλήρωση τοῦ ἔργου:

Τὸ παλάτι τῆς Ἑλιοστάλαχτης — Ἡ περιττὴ ὁμορφιά [πρὶν ἀπὸ τὸ 1912]

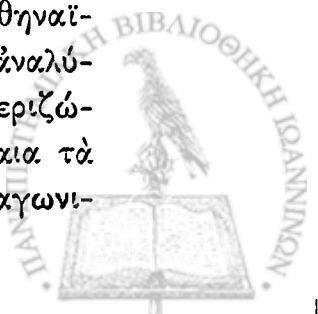
Ἀλκίς Σωζόμενος [1912]

Περιττὴ θυσία [περ. 1915-1920]

Οἱ σκλάβοι στα δεσμά τους [1922]

Πρόκειται γιὰ μιὰ πορεία ποὺ μοιράζεται σὲ δύο ἐποχές: δηλαδὴ τῆς ἀρχικῆς γραφῆς καὶ πρώτης ἐπεξεργασίας καὶ τῆς τελικῆς θεώρησης καὶ ἀνασυγκρότησης τοῦ ἀφηγήματος. Ἀπ' αὐτές, ἡ πρώτη εἶναι ἡ κερκυραϊκὴ (γύρω στὰ 1912) καὶ ἡ δεύτερη ἡ ἀθηναϊκὴ (πρὶν ἀπ' τὴν ἐκδοση τοῦ 1922).

Ἀπ' τὴν κερκυραϊκὴ τῆς διηγηματικῆς μορφῆς του ἐξαρτῶνται καὶ ἐπηρεάζονται καὶ οἱ ἄλλες, οἱ κατεξοχὴν μυθιστορηματικὲς μορφές τῆς κερκυραϊκῆς καὶ ἰδιαίτερα τῆς ἀθηναϊκῆς του περιόδου. Ἡ ἀθηναϊκὴ περίοδος, προπάντων, ἀντιδρᾷ, ἀντιθετικὰ καὶ θετικὰ, πρὸς τὴν ἐξάρτηση καὶ τὴν ἐπήρεια αὐτῇ. «Ἀντιδρᾷ» ἀντιθετικὰ, ἐξοβελίζοντας τὴν ὕλη τῶν ἐπεισοδίων ποὺ ἀναφέρονται εἰδικὰ στὴν ἱστορία τῆ φανταστικῆς τῆς Ἑλιοστάλαχτης. Μία ὕλη καὶ ἱστορία ποὺ μὲ τὰ ποιητικὰ τῆς σύμβολα ἀπηχεῖ μιὰ ἀνάλογη διάθεση ποὺ εἶχε ἀπὸ παλιὰ ὑποκρουστεῖ, ἀπὸ τὶς Ἀντιφεγγίδες (1893-1895) ὡς τὸ Πάθος (1899)· καὶ ποὺ εἶχε γίνεи τοῦ αἰσθητικοῦ ἢ τοῦ ποιητικοῦ συρμοῦ (ὥπως λ.χ. ἔδειχνε ἡ Τέχνη τῶν συμβολιστῶν ἢ ἐνδεικτικὰ ἡ Ἑλιογέννητη τοῦ Παλαμᾶ). Ἀπὸ τὴν παράδοση λοιπὸν αὐτῇ θὰ ἀπαλλαγεῖ ὀριστικὰ ὁ Θεοτόκης, μὲ τὴν τελευταία ἀθηναϊκὴ ἀναθεώρηση τοῦ ἔργου, ὥπως διεξοδικότερα σὲ ἄλλες ἐργασίες ἀναλύθηκε, *Οἱ σκλάβοι στα δεσμά τους*. Τὴ φανταστικὴ ἱστορία θὰ τὴν ξεριζώσει ἀπὸ ὅλα τὰ σημεῖα τῆς ἀφήγησης, ὅχι καὶ χωρὶς νὰ ἀφήσει βέβαια τὰ σημάδια ἐνὸς βίαιου τραυματισμοῦ, ποὺ στὴν περίπτωσιν τοῦ πρωταγωνι-



στῇ τουλάχιστον ὑπῆρξε καίριος: ὁ "Αλκης στερημένος ἀπὸ τὸ ὄραμά του μοιάζει νὰ δημηγορεῖ ἐρήμην τοῦ ἀκροατηρίου ἀλλὰ καὶ τοῦ χαρακτήρα του, ὅχι γιὰ τὴν Ἡλιοστάλαχτη, ἀλλὰ τώρα γιὰ τὴν ἐπανάσταση καὶ ἔτσι στὴν ἀφήγηση μένει ὡς τὸ τέλος ἓνας τύπος ἀδικαίωτος καὶ ἐπομένως λογοτεχνικὰ ἀνάπηρος. Καὶ ἐντέλει θὰ δικαιωθεῖ τὸ μυθιστόρημα, μόνον ὅταν ἀποδεσμευτεῖ ἀπὸ τὴν ποίηση καὶ ἀναδειχθεῖ ὁ ρεαλιστικός του χαρακτήρας: ὅταν ἡ αἰσθηματικὴ πλοκὴ του γειωθεῖ στὴν ἐποχὴ καὶ ἀποκτήσει ἔτσι τὴν κοινωνικὴ καὶ ἱστορικὴ διάστασή του.

Καὶ ἐδῶ ἡ κερκυραϊκὴ παράδοση τοῦ ἔργου δρᾷ καὶ ἀντιθετικὰ καὶ θετικά. Ἡ ἀθηναϊκὴ περίοδος παραλαβαίνει ἀπὸ ἐκείνη ἓνα θέμα ἀτελὲς καὶ στοιχειῶδες καὶ μεθοδικὰ τὸ ὁλοκληρώνει: συνεχίζει καὶ ἐπιμηκύνει τεχνικὰ τὴν περιπέτεια καὶ ὀπλίζει καὶ φωτίζει ἰδεολογικὰ τὸ εἶδος. Στούς πρωταρχικοὺς δύο δεσμούς, τοῦ "Αλκη μὲ τὴν Εὐλαλία καὶ τοῦ Γιώργη μὲ τὴν Αἰμιλία, διαπλέκει καὶ ἀναπτύσσει τώρα καὶ ἄλλους, λ.χ. τῆς Λουίζας καὶ τοῦ Γουλιέλμου ἢ τοῦ Σπύρου καὶ τῆς κόρης τοῦ Ἀστέρη. Καὶ συγχρόνως, παρακολουθώντας καὶ τὴ μοῖρα ἄλλων προσώπων μέσα στὴ φανulότητα ἐνὸς κύκλου συμφερόντων, ἀποδίδει τὴν εἰκόνα τοῦ ἀνταγωνισμοῦ καὶ τῆς διαδοχῆς τῶν τάξεων μιᾶς κοινωνίας σὲ μιὰ δεδομένη ἱστορικὴ πραγματικότητα. Ἡ ἱστορικὴ αὐτὴ πραγματικότητα καὶ κοινωνία εἶναι ἡ κερκυραϊκὴ τῶν δύο πρώτων δεκαετιῶν τοῦ 20οῦ αἰῶνα.

Β'

Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΑΙ Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ

Ἀλλὰ ποιά εἶναι τὰ συγκεκριμένα συμφραζόμενα τῆς ἐποχῆς, ποὺ ἐκμεταλλεύτηκε εἰδικὰ μὲ τὴν ὑπόθεση τοῦ ἔργου ὁ Θεοτόκης; Ποιά εἶναι τὰ ἱστορικὰ καὶ τὰ κοινωνικὰ σημεῖα ἀναφορᾶς του; Ποιά τὰ πλαίσια τοῦ μύθου τοῦ μυθιστορήματος; Ἐναπόκειται νὰ τὰ προσδιορίσουμε κατὰ προσέγγιση μέσα ἀπὸ τὴ διασταύρωση τῶν ἐσωτερικῶν ἐνδείξεων, ἀλλ' ἀρκεῖ νὰ τὶς ἐπισημάνουμε καὶ νὰ τὶς συσχετίσουμε σωστά.

Καὶ πρῶτα ἂς πιθανολογήσουμε τὰ δύο ὅρια τῆς ἐποχῆς: εἶναι, ἐπάνω-κάτω, τὸ διάστημα ἀνάμεσα ἀπὸ τὸ 1909 καὶ ἀπὸ τὸ 1912, ἥτοι ἡ κρίσιμη περίοδος ἀπὸ τὸ κίνημα τοῦ Στρατιωτικοῦ Συνδέσμου μέχρι τὶς παραμονὲς περίπου τῶν βαλκανικῶν πολέμων. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἐποχὴ τῆς «ἱστορίας» τῆς διήγησης, ἐνῶ ὁ χρόνος συγγραφῆς της, ὅπως εἶδαμε, ἐκτείνεται συμπαρασύροντας καὶ κάποιες δευτερεύουσες ἀναφορὲς ὡς τὸ τέλος τοῦ παγκόσμιου πολέμου καὶ ὡς τὴ μικρασιατικὴ καταστροφὴ, μὲ τὴν ὁποία καὶ συμπίπτει ἡ ἐκδοσις τοῦ 1922.

I. ΤΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΠΛΑΙΣΙΑ

Ο αντίκτυπος και η παρέμβαση του Στρατιωτικού Συνδέσμου στην πολιτική ζωή της χώρας κατά τη διάρκεια της μεταβατικής ακόμη περιόδου ως την επικράτηση του Βενιζέλου αναφέρεται ήδη στο Α' Μέρος, όπου στις ένότητες των διχοτομημένων κεφαλαίων 3-4 και 5-6, συμπυκνώνονται οι περισσότερες ιστορικές και, όπως θα δοῦμε, οι ανάλογες πολιτικο-κοινωνικές πληροφορίες: «Στήν Ἀθήνα, λένε, θὰ ρίξουνε τὴν Κυβέρνηση οἱ ἀξιωματικοί... οἱ γαλονάδες» (Α/3). Καὶ στὸ τέλος τοῦ μυθιστορήματος στὸ Γ' Μέρος, όπου καὶ μὲ τὴν ιστορική εξέλιξη ἐπιταχύνεται ἡ κάθαρση ἀκούγεται τὸ προανάκρουσμα τοῦ ἐπικείμενου πολέμου: «Στὴ μικρὴ χώρα ὅλος ὁ κόσμος, φτωχοὶ καὶ πλούσιοι, εἴτανε ἀναστατωμένοι. Ἡ κυβέρνησις εἶχε ἀποφασίσει, ἔλεγαν τὸν πόλεμο κ' εἶχε διαλύσει τὴ Βουλὴ...» (Γ/4).

Καὶ στὸ Α' καὶ στὸ Γ' Μέρος, ἀλλὰ καὶ διάσπαρτα στὸ Β' Μέρος, οἱ ιστορικές παραπομπές εἶναι συγκεκριμένες καὶ πρὸ ἐκδηλὰ πολιτικῆς κατηγορίας. Τὰ σημεῖα ἀναφορᾶς τοὺς εἶναι γενικότερα ἢ ἀνάστατη πολιτικὴ σκηνὴ τοῦ τόπου στὴ διάρκεια αὐτοῦ τοῦ μεσοδιαστήματος καὶ εἰδικότερα οἱ «ὕπουργες» καὶ ἡ δράση τοῦ Γεωργ. Θεοτόκη. Παραθέτομε τὰ δύο σκηνικά τους:

1. ΤΑ ΠΟΛΙΤΙΚΑ ΚΑΙ ΠΟΛΕΜΙΚΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

- 1909 (4/7) ἀνατρέπεται ἡ κυβέρνηση Γεωργ. Θεοτόκη
- (8-10/7) κυβέρνηση Δημ. Ράλλη
- (15/8) κίνημα τοῦ Στρατιωτικοῦ Συνδέσμου
- 1909-1910 (10/7-17/11) κυβέρνηση Κυρ. Μαυρομιχάλη
- 1910 (17/1-29/10) κυβέρνηση Στεφ. Δραγούμη
- (8/8) ἐκλογὲς διπλῆς ἀναθεωρητικῆς Βουλῆς
- (6/10) πρώτη κυβέρνηση τοῦ Ἐλευθ. Βενιζέλου
- (28/11) ἐκλογὲς ἀπλῆς ἀναθεωρητικῆς Βουλῆς
- (ἀποχὴ τῶν παλαιῶν κομμάτων)
- 1911 (8/1) ψήφισμα Συντάγματος 1911
- 1912 (11/3) νέες ἐκλογὲς ἀπλῆς ἀναθεωρητικῆς Βουλῆς
- (συμμετοχὴ τῶν παλαιῶν κομμάτων)
- (22/2, 16/5) βαλκανικὴ συμμαχία καὶ ἐπιμαχία
- γενικὴ ἐπιστράτευση
- (4/10) Α' βαλκανικὸς πόλεμος
- 1913 (29/5) ἐλληνοτουρκικὴ συνθήκη
- (17/6) Β' βαλκανικὸς πόλεμος



2. Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΓΕΩΡΓ. ΘΕΟΤΟΚΗ

- 1880-1884 δήμαρχος Κερκύρας
 1885 βουλευτής Τρικούπικου Κόμματος
 1886-1890 κυβέρνηση Τρικούπη: υπουργός ναυτικών (και Παιδείας)
 παραγγελία τών θωρηκτών: «Ύδρα», «Σπέτσαι», «Ψαρά»
 1892-1893 υπουργός Έσωτερικών
 1896 αρχηγία του Τρικούπικου Κόμματος
 1899-1901 (2/4-10/11) πρώτη κυβέρνηση Γ. Θεοτόκη
 ανασύσταση στρατού, καταστολή ληστοκρατίας, «Ευαγγελιακά»
 1903 (14-19/6) δεύτερη κυβέρνηση Γ. Θεοτόκη
 1903-1904 (6-16/12) τρίτη κυβέρνηση Γ. Θεοτόκη
 1905-1906 (8/26/3) τέταρτη κυβέρνηση Γ. Θεοτόκη
 ενίσχυση του Μακεδονικού αγώνα με αξιωματικούς
 1906-1909 (26/3-7/7) τελευταία μακρά κυβέρνηση Γ. Θεοτόκη
 «τά λαμπρά καράβια»: τὰ 6 αντιτορπιλικά και ὁ «Ἀβέρωφ»
 1909 (15/8) παραιτεῖται καὶ ἀποσύρεται στὴν Κέρκυρα
 1910 (20/11) ἐκλογές ἀπλῆς ἀναθεωρητικῆς Βουλῆς
 ἀποχή ὅλων τῶν παλατιῶν κομμάτων καὶ τοῦ Γ. Θεοτόκη
 1912 (11/3) ἐκλογές ἀπλῆς ἀναθεωρητικῆς Βουλῆς
 συμμετοχή τῶν κομμάτων: ἐπανεκλογή τοῦ Γ. Θεοτόκη

Πίσω ἀπὸ τὰ σκηνικά αὐτὰ ἀναπτύσσεται τὸ θέμα τῆς ἀφήγησης. Οἱ ἀνάλογες θεματικές του ἀναφορές συσχετίζονται ἀκριβῶς μετὰ τὶς ἱστορικές. Ὑπαινικτικὰ μετὰ τὶς παγκόσμιες καὶ συχνότατα μετὰ τὶς ἐλληνικές, σὲ συνάρτηση καὶ ἐκεῖνες μετὰ τὶς τοπικές καὶ μετὰ ἐπίπτωση στὴν περιπέτεια καὶ ἐπίδραση στὰ πρόσωπα, τὰ κοινὰ καὶ τὰ δημόσια, τῆς δράσης. Ἔτσι ἀρχίζει μετὰ μιὰ γενικότερη ἀναφορὰ «... Οὐλα τὰ βασίλεια συντάζονται γιὰ νὰ κάμουν τὸν πόλεμο τοῦ Ρουσίας!» (Α/3). Καὶ ὕστερα ἐντοπίζει, διαρκῶς ρητότερα: «... ἡ χαϊδεμένη ἡ Κυβέρνησή μας στὴν Ἀθήνα θὰ σηκώσει τὴν ἐφεδρεία ... Γενικὴ ἐπιστράτευση πάλι!...γιατὶ ἔχει σκοπὸ νὰ κάμει κάποιον κούνημα στὰ σύνορα! [...] Οἱ συνθῆκες μᾶς εἶχανε κηρύξει οὐδέτερους, καὶ ἡ Ἑλλάδα δὲν εἶχε κανένα δικαίωμα νὰ σηκώσει ἀπὸ δῶ στρατιῶτες [...] Στὴν Ἀθήνα, λένε, θὰ ρίξουνε τὴν Κυβέρνηση οἱ ὀξυματικοί, οἱ γαλονάδες... δὲν τὴ βρίσκουν ἀρκετὰ δραστήρια, δὲν τοὺς ἀρέσει οὔτε τούτη...» (Α/3). Καὶ ἀκόμη: «Ἡ Κυβέρνηση θ' ἀλλάξει χωρὶς ἄλλο... καὶ ὅσοι ἔχουνε θέση θὰ πᾶν περίπατο [...] Τὰ πράγματα ὁδηγοῦσαν σὲ πόλεμο» (Β/7). Καὶ στὴ μέση τοῦ κοινοῦ ἐνδιαφέροντος προέχει ὁ «ἀριστοκρατικὸς κύριος ὑπουργός», μετὰ συχνὴ ὑπόμνηση τῶν τοπικῶν καὶ ἐθνικῶν του ὑπηρεσιῶν, π.χ. γιὰ τὴ βιομηχανία τοῦ Ἀσπιώτη: «χάρης στὶς ἐνέργειες τοῦ μεγάλου συμπολίτη μας ἀκμάζει σήμερα ἐδῶ τὸ μεγαλύτερον ἐργοστάσιον τῆς Ἀνα-

τολῆς» (Α/6)¹. Ἡ, γιὰ τὴν παραγγελία τῶν μεγάλων καραβιῶν, πρὶν τρία χρόνια, κατὰ τὴ διάρκεια τῆς «τελευταίας ὑπουργίας του» (1906-1909): «ὅταν εἶχαν ἀγοραστεῖ τὰ λαμπρὰ καράβια ποὺ ἔμελλαν νὰ καταστήσουν τὸ ἀξιοθρήνητο βασίλειο τὴν κυριότερη δύναμη τῆς Ἀνατολῆς» (Α/5)². Καὶ ποὺ τὴν ῥητορεύει: «Ἡ Ρωσοτουρκικὴ διαφορὰ θὰ φέρει εἰς πολὺ δύσκολον θέσιν τὴν Κυβέρνησιν, ἥ ὁποία δὲν θὰ θελήσει ν' ἀπολύσει τὴν ἐφεδρείαν... Θὰ ἔχομεν σοβαρὰς προστριβὰς μὲ τὰς Δυνάμεις [...] Ὁ βασιλεὺς θὰ ζητήσῃ βεβαίως τὴν παραίτησιν τοῦ ὑπουργείου καὶ θὰ καλέσῃ ἀναμφιβόλως ἡμᾶς εἰς τὴν Κυβέρνησιν τῆς χώρας, ὅποτε, φυσικῶς τῷ λόγῳ, θὰ ἐπέλθῃ ἡ διάλυσις τῆς Βουλῆς!...» (Α/5). Καὶ ἀργότερα ἐπίσης: «...εἶναι ἀναμφίβολον ὅτι ἡ Κυβέρνησις θὰ ἡττηθεῖ εἰς τὴν Βουλὴν! Ἀλλὰ ἐρωτῶ: θὰ εἶναι δυνατὸν νὰ δεχθεῖ ὅπως σχηματίσῃ Κυβέρνησιν ἡ Ἀντιπολίτευσις, δεδομένης τῆς ἀνωμάλου ἐξωτερικῆς καταστάσεως μὲ τὴν γείτονα Ἐπικράτειαν; [...] Ἡ Ἀντιπολίτευσις ἔχει ὡς πρόγραμμα τὴν πολιτικὴν τῆς εἰρήνης· ἀλλὰ θὰ ἠδύνατο νὰ τὸ ἐφαρμόσῃ; [...] γίνεται σκέψις εἰς τοὺς κύκλους τῆς ἀντιπολιτεύσεως ὅπως αὕτη ὑποστηρίξῃ τὴν νῦν Κυβέρνησιν, ἐὰν μόνον ὑποχωρήσῃ εἰς τὸ ζήτημα τῶν ὑπαλλήλων» (Β/8). Καὶ στὸ τέλος πάλι ἡ ἀντικειμενικὴ πληροφορία πρῶτα μὲ πλαγιασμένη καὶ ὕστερα μὲ τριτοπρόσωπη ἀφήγησις: «Τοῦ ἔγραφε ὁ κύριος ὑπουργὸς... ὁ ἴδιος ὁ κύριος ὑπουργὸς!... Ἡ Βουλὴ εἶχε διαλυθεῖ...» (Γ/3). Καὶ ἀκολουθεῖ ἡ κατακλείδα: «Ἡ Κυβέρνησις εἶχε ἀποφασίσῃ, ἔλεγον, τὸν πόλεμον κ' εἶχε διαλύσει τὴ Βουλὴν... πρὶν μαζέψῃ ὅμως ὅλες τὰς ἡλικίας ἐρωτοῦσε τοὺς ψηφοφόρους ἂν εἶταν μὲ τὴ γνώμη τους. Ἀλλὰ γιὰ νὰ δώσῃ θάρος στοὺς χωριάτες ἐκήρυχνε κιόλας τὸ δικαιοστάσιον κ' ἔλεγον κάποιοι πὼς τοὺς ἐχάριζε ὅλα τους τὰ παλαιὰ χρέη...» (Γ/4).

Ἡ συσχέτιση τῶν δύο χρόνων, τοῦ θεματικοῦ καὶ τοῦ ιστορικοῦ, μάλιστα τοῦ τελευταίου ὡς πολιτικοῦ (καὶ μὲ τὴν ὑπονοούμενη κοινωνικὴ πα-

1. Γ.Ν. Ἀσπιώτης, ἰδρυτὴς τοῦ πρώτου ἐργοστασίου ἐλληνικῆς χαρτοποιίας ποὺ ἐγκαινιάστηκε στὴν Κέρκυρα. Τοῦ παραχωρήθηκε ἡ μονοπωλιακὴ παρασκευὴ καὶ ἐμπορία τῶν παιγνιοχάρτων ἀπὸ τὴν κυβέρνηση Τρικούπη, χάρις στίς ἐνέργειες καὶ ἐπὶ πρώτης δημαρχίας Γεωργ. Θεοτόκη (1884). Ἡ χαρτοποιία τοῦ Ἀσπιώτη συμπληρώθηκε καὶ μὲ τὴν ἱδρυση χρωμολιθοτυπογραφείου, ὅπου μετὰξὺ τῶν ἄλλων ἐκτυπώθηκε καὶ Ἡ τιμὴ καὶ τὸ χρῆμα καὶ ἡ μετάφρασις τοῦ δράματος τοῦ Καλλιμάχα Ὁ Ἀναγνωρισμὸς τῆς Σακουντάλας τοῦ Κωνστ. Θεοτόκη.

2. Τὸ 1889 παραγγέλλονται τὰ τρία θωρηκτὰ «Υἷδρα», «Σπέτσαι» καὶ «Ψαρά». Ἀλλὰ ἐδῶ ἴσως νὰ πρόκειται γιὰ τὰ ὀχτὼ ἀντιτορπιλικά ποὺ παραγγέλλονται τὸ 1906: τέσσερα ἀπὸ αὐτὰ («Θύελλα», «Ναυκρατοῦσα», «Λόγχη», «Σφενδόνη») στὴν Ἀγγλίαν καὶ ἄλλα τέσσερα («Νίκη», «Δόξα», «Ἀστήρ», «Βέλος») στὴ Γερμανία. Καὶ τὸ 1909 παραγγέλλεται τὸ «Ἀβέρωφ», ποὺ κατασκευάστηκε στὴν Ἰταλία. Αὐτὰ εἶναι τὰ «λαμπρὰ καράβια» ποὺ εἶχε παραγγεῖλει δι' ἐξόδων τοῦ Ταμείου Ἐθνικοῦ πολέμου (ν. ΒΔ Ψ') στὴ μακρὰ καὶ τελευταία του πρωθυπουργία ἢ κυβέρνησις τοῦ Γεωργ. Θεοτόκη (1906-1909).



ρένδειξη: κήρυξη τοῦ δικαιοστασίου—χαρισμὸς χρεῶν)¹, δίνει καὶ τὴν ἀκριβὴ χρονολογία τῆς διάρκειας τῆς «ἱστορίας» τῆς διήγησης, μὲ ἄλλα λόγια τῆς ὑπόθεσης τοῦ θέματος. Γιατὶ ἄλλος εἶναι ὁ χρόνος ὁ συγγραφικὸς καὶ ἄλλος ὁ θεματικὸς τῆς «ἱστορίας». Καὶ ἄλλος, ἐξαιρετικὰ εὐρύτερος, εἶναι ὁ ἀφηγηματικὸς χρόνος τοῦ θέματος. Ὁ συγγραφικὸς, ποὺ παρακολουθήσαμε μὲ τὶς διαδοχικὲς μορφές τοῦ ἔργου, διαρκεῖ, καθὼς παρατηρήσαμε, ἀπ' τὸ 1912 ὡς τὸ 1922. Ὁ ἀφηγηματικὸς ἴστος τῆς ἱστορίας θὰ ἀπλωθεῖ καὶ θὰ ἀγκαλιάσει τὴ διάρκεια ἀρκετῶν αἰώνων πρὸς τὰ πίσω, πίσω ἀπὸ τὴν ἀγγλικὴ διοίκηση ὡς τὴν ἐποχὴ «τοῦ Βένετου» ἀκόμη, ὅπως λέγεται καὶ εἰκονογραφεῖται μὲ τὰ κάδρα τῶν ἀρματωμένων ἵπποτῶν τοῦ ἐρειπωμένου ἀρχοντικοῦ τοῦ Ὀφιομάχου ἢ ἐξυπακούεται, καθὼς ὑπέδειξε ἡ ἔρευνα, μὲ τὰ ὀνόματα τῶν ἰσχυρῶν τοῦ τόπου, ποὺ ἀποδεικνύονται ἔτσι καὶ συμβολικὰ καὶ ἱστορικὰ, δηλαδὴ τοῦ [Ὁ]Φιομάχου, τοῦ Ἀρκούδη, τοῦ Ἰουστινιάνη, τοῦ Σωζόμενου (ὅλες οἰκογένειες ὀνομαστὲς τῆς Κέρκυρας, μεταξὺ τοῦ 14ου καὶ 19ου αἰώνα)². Ὁ ἀφηγηματικὸς ἐξάλλου χρόνος θὰ ἀπλωθεῖ καὶ πρὸς τὰ μπρός, πρὸς τὸ ὄραμα μιᾶς ἐπανάστασης σχεδὸν οὐτοπικῆς, πέρα καὶ ἀπὸ τὴ ρωσικὴ τοῦ 1917.

Ὁ θεματικὸς ἐντούτοις χρόνος εἶναι ἀρκετὰ σαφὴς καὶ περιορισμένος. Περιγράφεται ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ καὶ τὴν πολιτικὴ συνάμα τεκμηρίωση ποὺ προηγήθηκε. Εἶναι ὅλος καὶ ὅλος ἓνα ἔτος, μεταξὺ τῆς ἀποχῆς καὶ τῆς συμμετοχῆς καὶ τοῦ θεοτοκικοῦ καὶ ὅλων τῶν παλαιῶν κομμάτων ἀπὸ τὴν καὶ στὴν πολιτικὴ ζωὴ τῆς χώρας. Καὶ πραγματικὰ ἡ «ἱστορία» διαρκεῖ περίπου ἀπὸ τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 1911 ὡς τὴν ἄλλη ἀνοιξὴ, ποὺ εἶχε συναφθεῖ ἡ ἐλληνοσερβικὴ συνθήκη καὶ ἀκολούθησε ἡ ἐπιστράτευση τοῦ 1912. Ἔτσι ἄλλωστε ὀρίζεται καὶ ἔμμεσα ὁ χρόνος τῆς ὑπόθεσης στὸ ἀφήγημα, μὲ τὴ φυσικὴ διαδοχὴ τῶν ἐποχῶν τοῦ ἡμερολογίου³:

Μέρος Α' (1). Ἡ ἀρχὴ μὲ τὸν χειμῶνα τοῦ 1910-1911: «...ἀνοιξιάτικο φύσημα μέσα στὴν καρδιὰ τοῦ χειμῶνα»

Μέρος Β' (7). Ἡ συνέχεια τὸ καλοκαίρι τοῦ 1911: «Ἡ ἀνοιξὴ ἐτελείωνε κ' εἶχε ἀρχίσει ἡ ζέστη...»

Μέρος Γ' (1). Τὸ τέλος πρὸς τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 1912: «Εἶχαν περάσει μῆνες πάλι· κ' εἶταν ἀνοιξὴ πάλι»

1. ν. ΔΞΗ' (1912) «Περὶ ἀναστολῆς παραγραφῶν, προθεσμιῶν κλπ.»—Γενικὰ γιὰ τὰ δικαιოსτάσια, ὅπως ἐπικράτησε νὰ εἶναι καὶ νὰ λέγεται σὲ μᾶς ἡ ἀναστολὴ τῶν παραπάνω ὑποθέσεων—τῆς ἐκδίκησης καὶ τῆς ἐκτέλεσής τους— σὲ περίπτωσι πολέμου ἢ ἐπιστράτευσης ἢ ἄλλων ἀνωμάλων καταστάσεων, μιὰ ἀναστολὴ ποὺ ἐπεκτάθηκε ὡς τὴν ἄρση τῆς προσωποκράτησης γιὰ χρέη (εἰδικὴ διάταξη «Περὶ χρεοστασίου»), βλ., πρόσχηρα, Π. Τσιτσεκλή, *Ὁ πόλεμος καὶ τὸ δικαιοστάσιον*, Ἀθῆναι 1916.

2. Βασιλικὴ Πάτσιοι, «Διήγηση καὶ ἱστορία στὸ ἔργο τοῦ Κ. Θεοτόκη», *Τὰ Ἱστορικά*, τόμ. Β', τευχ. 4, Δεκ. 1984, σσ. 344-46.

3. Γιὰ τὴν ἐννοια καὶ τὴν διάκριση τῶν χρόνων, βλ. Β. Πάτσιοι, *ὁ.π.*, σσ. 337-39.

II. Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ

Ἡ ἐποχὴ τοῦ πεζογραφικοῦ τοῦ ἔργου ὁρίζεται ἐξωτερικὰ ἀπὸ δύο ἡττες, τοῦ '97 καὶ τοῦ '22. Ἀπόδειξη, πὼς τὸ «Πίστομα», ἡ ἀρχὴ τῆς πεζογραφικῆς του μεταστροφῆς πρὸς τὴν ἐντοπιότητα καὶ ἄρα ἡ πρώτη ἀπὸ τὶς Κορφιάτικες Ἱστορίες του (τὰ Διηγήματα II), γράφτηκε τὸν Νοέμβρη τοῦ 1898· ἐνῶ ὁ παπὰ Ἰορδάνης Περίχαρος (ἢ Πασίχαρος) καὶ ἡ ἐνορία του, ἡ τελευταία δημιουργία του ποὺ τὴν ἀνέκοψε στὴν ἀρχὴ τῆς ἀνάπτυξής της, λίγους μῆνες ἀργότερα, ὁ θάνατος, φέρει τὴ χρονολογικὴ ἐνδειξὴ «Ὀχτώβρης 1922».

Ἀλλὰ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τοὺς δεῖκτες συγγραφῆς, τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἔργου καθόλου δὲν στρέφεται πρὸς τὴν ὕλη τῆς Ἱστορίας τῶν ἐξαιρετικῶν συμβάντων καὶ μάλιστα πρὸς αὐτὲς τὶς καταστρώσεις. Τὴν πρώτη, τοῦ '97 πίσω του, τὴν εἶχε ὑπερκεράσει μὲ τὴν ὑγιεινὴ κράση της ἡ μονοκόκκαλη γενιὰ τοῦ '80. Ἡ δεύτερη, τοῦ '22 ἐμπρὸς του, ἔμελλε νὰ γίνῃ τραυματικὴ ἐμπειρία καὶ ἀγκύλωση τῆς εὐκαμπτης γενιᾶς τοῦ '30. Ἡ δική του προσοχὴ στρέφεται ἀποκλειστικὰ πρὸς τὴν ἐνδιάμεση μεταβατικὴ ἐποχὴ· στρέφεται ἀποκλειστικότερα πρὸς τὶς κοινωνικὲς μεταλλαγές της στὴ βάση καὶ μέσα ἀπὸ αὐτὲς τὶς μεταλλαγές πρὸς τὰ πολιτικά, καθὼς εἶδαμε, συμπτώματα ποὺ δὲν εἶναι παρὰ ἐλιγμοὶ ἢ βιασμοὶ τῶν κοινωνικῶν αἰτημάτων, ὁρατῶν στὴν ἐπιφάνεια.

Εἶναι βέβαια, κοιταγμένη ἐξωτερικὰ, μία ἐποχὴ πολλαπλῶν ἐξορμήσεων καὶ ραγδαίας ἀνόδου. Ἐξορμήσεων ἱστορικῶν καὶ στενότερα ἐθνικῶν διεκδικήσεων μὲ τὸν μακεδονικὸν ἀγῶνα, τὴν κρητικὴ ἐπανάσταση, τοὺς βαλκανικοὺς πολέμους καὶ τέλος τὴ μικρασιατικὴ ἐκστρατεία. Καὶ ἀνόδου πολιτικῆς καὶ στενότερα κομματικῆς μετὰ τὸ κίνημα στὸ Γουδί, μὲ τὴ συγκρότηση τοῦ βενιζελικοῦ κόμματος καὶ τὴ σχετικὴ μεταπολίτευση, ποὺ φτάνει, μὲ τὴν πρωτοβουλία μιᾶς ἀκραίας του πτέρυγας, τῆς «Δημοκρατικῆς Ἐνώσεως» τοῦ Ἀλεξ. Παπαναστασίου, ὡς τὴν ἀνακήρυξη τῆς δημοκρατίας. Ἀνόδου, ποὺ ὑλοποιεῖται καὶ τυπικὰ μὲ μία σειρὰ οὐσιαστικῶν ἀνασυγκροτήσεων καὶ μεταρρυθμίσεων, στὴν ἄμυνα, στὴ διοίκηση, στὴν κοινωνικὴ πολιτικὴ, στὴν οἰκονομία καὶ στὴν παιδεία. Καὶ συνοδεύεται στὸ ἐποικοδόμημα μὲ μία φιλελεύθερη ἰδεολογία, μία ἐκπαιδευτικὴ μεταρρύθμιση καὶ μία διανόηση συσπειρωμένη σὲ μαχητικοὺς σχηματισμούς, π.χ. στὸ βῆμα τοῦ «Ἐκπαιδευτικοῦ Ὀμίλου» καὶ στὶς στῆλες περιοδικῶν ἰδεολογικῶν κρούσεων, π.χ. ἀπὸ τὴν «Διανόηση» καὶ τὸν «Νουμὰ» ὡς, ἀργότερα, τὴν «Ἀναγέννηση», τοὺς «Πρωτοπόρους» καὶ τοὺς «Νέους Πρωτοπόρους».

Ὁ Κωνσταντῖνος Θεοτόκης, ἐνῶ μὲ τὴ δημόσια δράση του ὑπηρέτησε τὴν ἀλλαγὴ φρουρᾶς στὴν ἐπιφάνεια — ἔγινε γιὰ ἓνα διάστημα «ἀξιωμα-

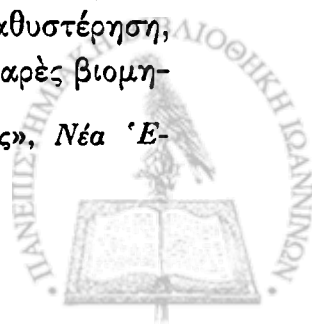


τουῦχος» τοῦ βενιζελισμοῦ¹ — μὲ τὴν πεζογραφία του ἔδειξε καὶ τὴν κρίση ποὺ ὑπέφωσκε στὸ βάθος. Ἀνήκει λοιπόν, ἔτσι καὶ ἄλλιῶς, ὁλόκληρος σὲ αὐτὴ τὴ μεταβατικὴ ἐποχὴ: ἀπὸ τὰ διηγήματα ὡς τὸ μυθιστόρημα ποὺ ἐξετάζουμε, μιᾶς μέσα ἀπὸ τὰ ἀδιέξοδα καὶ τὶς μεταλλαγές της. Τὸ διαπιστώνουμε, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἐσωτερικὰ τεκμήρια τοῦ κειμένου, καὶ ἀπὸ τὶς ἐξωτερικὲς ἀντιδιαστολές του. Π.χ., χωρὶς νὰ ὑπάρχει καμιὰ ἰδιαιτέρη σχέση στὸ θέμα, πολὺ πίσω ἀπὸ τὶς δικές του *Κορφιάτικες Ἱστορίες*, ποὺ τὸ πρόβλημά τους πονεῖ, εἶναι ἡ παρακαταθήκη τῶν πατέρων τοῦ δημοτικισμοῦ, ἃς ὑποθέσουμε οἱ ἀνώδυνες *Νισιῳτικὲς Ἱστορίες* τοῦ Ἑφταλιώτη· καὶ ἐλάχιστα πιὸ πέρα ἀπὸ τὴ σπαρακτικὴ πινακοθήκη μιᾶς καταρρέουσας κοινωνίας ποὺ εἶναι. Οἱ σκλάβοι στὰ δεσμά τους, βρίσκεται ὁ βίος καὶ ἡ πολιτεία μιᾶς ἄτυπης «δυναστείας» ἀστῶν στὰ νηφάλια ἔργα διαφορετικῶν συνεχιστῶν τοῦ εἴδους, ὅπως λ.χ. γίνεται στὴν Ἀργὼ τοῦ Θεοτοκᾶ καὶ στὴν *Παρακμὴ τῶν Σκληρῶν* τοῦ Τερζάκη.

Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ του χαρακτηριστικὰ ἀντιδιαστέλλεται. Ἀντιδιαστέλλεται ἀπὸ τοὺς τυπικοὺς ἐκπροσώπους της, ἃς ὑποθέσουμε καὶ πάλι, ἀπὸ τὸν πατριώτη, τὸν συμπατριώτη, ἢ τὸν ὁμοϊδεάτη. Γιατὶ, ἀντίστοιχα, ὁ Δραγούμης, λ.χ., μὲ τὶς μαρτυρίες ἐνὸς μακεδονομάχου μᾶς ἔδωσε κάτι ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ ἐξόρμηση τῶν καιρῶν, ὁ Ξενόπουλος, κοσμοπολιτικὸς ἐφτανήσιος, πραγματεύτηκε τὰ γραφικὰ καὶ ψυχογραφικὰ δράματα τῶν ἀστικῶν κοινωνικῶν σχέσεων, ὁ Χατζόπουλος, σοσιαλιστὴς τῆς κουλτούρας, ἀνοίχτηκε ἐμπνευσμένα στὰ διαμετρικὰ ἀντίθετα εἶδη, τοῦ νατουραλισμοῦ καὶ πειραματικὰ τοῦ συμβολισμοῦ. Ἐνῶ ὁ Θεοτόκης, ἐνιαῖος καὶ συνεπὴς πρὸς τὴν ἐντοπιότητα καὶ πρὸς τὴν κοινωνιστικὴ ἰδεολογία του, ἀφοσιώθηκε ἐπίμονα στὴν περιγραφή καὶ τὴν ἀνάλυση τοῦ κοινωνικοῦ μας προβλήματος.

Ἄς δοῦμε, πανελλήνια καὶ τοπικά, ἀπὸ τὴ γενικότερη ὡς τὴν εἰδικὴ σκοπιά, τὴ φύση καὶ τὴ διακύμανση αὐτοῦ τοῦ προβλήματος. Τὸ κράτος τοῦ 1909 εἶχε παραλάβει ἀπὸ τὸν περασμένον αἰῶνα ἓνα καθεστῶς ποὺ κάτω ἀπὸ καθυστερημένες δομὲς συντηροῦσε μία κοινωνικὴ ὀργάνωση κατεξοχὴν «πατριαρχική»: τὴν παρατεινόμενη οἰκονομία, ἰδεολογία καὶ ἐξουσία τῶν μεγαλογαιοκτημόνων καὶ τὴν ἐξαθλίωση, τὴν ὑποβάθμιση καὶ τὴν ὑποτέλεια τῶν μικροϊδιοκτητῶν καὶ τῶν ἀκτημόνων. Ἐνῶ, ἐνδιάμεσα, μετὰ ἀπὸ μία σειρὰ ἀναστολῶν καὶ ἀναχατίσεων, εἶχε ἀρχίσει νὰ ἀνασυντάσσεται καὶ νὰ ἀποκτᾷ ἐπιτέλους τὴ σιγουριὰ τοῦ «προορισμοῦ» της ἡ παράταξη τῶν μεσαίων κοινωνικῶν τάξεων. Ὁ κορμὸς τοῦ ἀστισμοῦ, δεκατισμένος ἀπὸ παλιά καὶ συνήθως συμβιβασμένος, τώρα, ἔστω καὶ μὲ καθυστέρηση, ἀνορθώνεται, μὲ τὴν ὑποστήριξη τοῦ τραπεζικοῦ κεφαλαίου, τὶς νεαρές βιομη-

1. Κώστας Δαφνῆς, «Κωνσταντῖνος Θεοτόκης. Ἡ πορεία μιᾶς ζωῆς», *Νέα Ἑστία*, τόμ. ΡΔ', τευχ. 1115, Χριστούγεννα 1973, σσ. 263-66.



χανίες, τὴ χρηματοδότηση τοῦ ἐξωτερικοῦ ἰδιαίτερα ἐμπορίου καὶ τὴν ταχεία ἐπένδυση τῆς κρατικῆς παιδείας.

Ἡ καινούργια ἀστική τάξη, στὴν πρώτη ἐξόρμησή της λοιπόν, γιὰ νὰ διαδώσει τοὺς ἰδεολογικοὺς της μηχανισμούς, ἐπιστρατεύει στὴν κορυφὴ μία φιλοπρόοδη διανόηση, ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὴν πρωτοπορία τῶν σοσιαλιστῶν τῆς ἐποχῆς—παράδειγμα, ὁ Θεοτόκης καὶ ὁ Χατζόπουλος. Ἐνῶ στὴ βάση, γιὰ νὰ ἀνατρέψει τὸ καθεστῶς καὶ τὸ ἀνοιγμα τῆς κοινωνικῆς «ψαλίδας» μεταξὺ τζακιῶν καὶ κολίγων, προσεταιρίζεται τὴ συμμαχία ἢ τὴν ἀνυγὴ τῶν μικροῖδιοκτητῶν καὶ τῶν ἀκτημόνων. Ἀργότερα, ὅταν ἡ ἐργατικὴ τάξη ὀργανωθεί καὶ σπάσει κατανάγκην ἐκείνη ἢ συμμαχία, παραχωρώντας τὴ θέση της σὲ μιὰ δυναμικὴ μορφή πάλης, ἀρχίζει καὶ ἡ ἀντίστροφη κίνηση: ἀθρόα διαρροὴ ἀστῶν διανοουμένων καὶ μικρομεσαίων στρωμάτων πρὸς τὸ μέρος τοῦ ἐργατικοῦ κινήματος. Ἀλλὰ στὴν πρώτη της φάση ἡ ἀστική τάξη ἐπικρατεῖ, ἀκόμη καὶ χάρη στίς ψήφους τῶν ἀκτημόνων. Ἡ παράταξη τῶν Φιλελευθέρων ποὺ πολιτικὰ τὴν ἐκφράζει, ἀγκαλιάζοντας πρὸς τὸ παρὸν καὶ τὰ δικά τους αἰτήματα, προχωρεῖ σταδιακὰ πρὸς τὴν ἀγροτική μεταρρύθμιση. Ἀπὸ τὸ 1910 ὡς τὸ 1923, καὶ ἀφοῦ συχνὰ προηγήθηκε μία βίαιη διεκδίκηση, ὅπως τῶν ἀγροτῶν τῆς Θεσσαλίας ἀπὸ τὸ 1905 ὡς τὸ 1910, πολλὰ σχετικὰ μέτρα ἀναγγέλλονται: ἡ ἀπαλλοτρίωση τῶν μεγάλων κτημάτων, ἡ ἀπαγόρευση τῶν δημεύσεων τῆς μικρῆς ἔγχειας ἰδιοκτησίας, ἡ ἱδρυση τῶν πρώτων γεωργικῶν συνεταιρισμῶν καὶ φυσικὰ ἡ ἀντιμετώπιση καὶ ἡ ἰδιότυπη μεταβατικὴ ρύθμιση τῆς μεσαιωνικῆς ἀγροτικῆς νομοθεσίας τῶν Ἑφτανήσων. Εἶναι τὰ χρόνια ἀκριβῶς τοῦ ἀνοιγματος τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου τοῦ Κωνσταντίνου Θεοτόκη.

Ἡ ἀγροτικὴ μεταρρύθμιση, κλειδί τοῦ κοινωνικοῦ μας προβλήματος στὴ διάρκεια τῶν πρώτων δεκαετιῶν τοῦ αἵωνα, συναντοῦσε κατὰ περιοχές στὴν ἐφαρμογὴ της κάθε εἴδους περιπλοκές. Εἰδικότερα στὰ Ἑφτάνησα, ποὺ ἐπικρατοῦσε ἀκόμη μιὰ παράδοση δυτικοῦ τύπου φεουδαρχίας. Κατάλοιπα θεσμῶν τῶν Βενετῶν ποὺ τοὺς σεβάστηκε ἀκόμη καὶ ἡ ἀγγλοκρατία ὑπόκεινται στίς διαδικασίες ἐνὸς ἰδιόζοντος νομικοῦ καθεστῶτος². Ἐ-

1. Ὁ Κωνστ. Θεοτόκης, ποὺ συντάχθηκε ἀμέσως μετὰ τὸ Κίνημα Θεσσαλονίκης, μετὰ τὴν ἐκρηξὴ τοῦ πρώτου παγκοσμίου πολέμου, ἀποστέλλεται ἀπὸ τὴν προσωρινὴ κυβέρνηση ὡς ἀντιπρόσωπος στὴ Ρώμη, (μάλιστα εἶχε προταθεῖ ἀργότερα καὶ γιὰ τὴ θέση πρεσβευτῆ στὴν Ἰταλία), στὴ συνέχεια πρωτοστατεῖ στὴν ἱδρυση Συλλόγου τῶν Φιλελευθέρων στὴν Κέρκυρα, παρασημοφορεῖται ἀπὸ τὴν Κυβέρνηση Βενιζέλου καὶ διορίζεται στὴν «Ὑπηρεσία Ξένων καὶ Ἐκθέσεων» καὶ ὕστερα στὴν Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη (ἀλλὰ καὶ ὡς διευθυντὴς Λογοκρισίας, ἀπὸ ὅπου σὲ δύο μέρες παραιτεῖται). Γιὰ ὅλα αὐτὰ βλ., πρόσχειρα, Κ. Δαφνῆ, ὅ.π., σσ. 263-66.

2. Μετὰ τὸ ν. ΔΝΕ' τοῦ 1912, τὴ χρονιά ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει, δίνεται μιὰ λύση θετικότερη στοὺς ζήτημα τοῦ ἀγροτικοῦ ζητήματος στὴν Κέρκυρα: θετικότερη ἀπὸ τὸν ν. ΣΜΔ' τοῦ 1867 καὶ ΒΣΙΓ' τοῦ 1894 (σχετικῶς μετὰ τὴν κακογεωργησίαν ἢ τὴν ἀγεωργησίαν καὶ μετὰ τὴν διανομὴν ἢ ἐξαγορὰν τῶν τιμαρίων).



κεῖ τὸ πρόβλημα σκόνταφτε ἢ ἔπαιρνε μορφὴ πρὸ περίπλοκη, χάρη στὴν ἰδιομορφία τῶν κοινωνικῶν δομῶν. Τὸ σχῆμα τοὺς ξεπεράστηκε, ἀλλὰ ἐπιζοῦσε τυπικὰ ἢ κατὰσταση καὶ οὐσιαστικὰ ἢ συνείδηση τῶν ταξικῶν διακρίσεων: Στὴ «χώρα» τὸ ἀρχοντολόγι μὲ τὴν παρατεινόμενη ἐπιρροὴ μέσα ἀπὸ τοὺς ἀχρηστους τίτλους, τὶς ἐγκαταλειμμένες γαῖες καὶ τοὺς καταρρέοντες πύργους —ὅπως ὁ πύργος τῶν Θεοτόκηδων στοὺς Καρυσάδες— καὶ στὶς παρυφές τοὺς τὰ χωριά καὶ οἱ μικρὲς ἰδιοκτησίες τῶν χωρικῶν, ποὺ ἦταν κάποτε χωριά καὶ ἰδιοκτησία τῶν κόντηδων. Τὸ ἀρχοντολόγι μὲ δυτικὴ μόρφωση καὶ ἀγωγή καὶ μὲ ρευστὴ συνείδηση· καὶ οἱ χωρικοὶ βίαιοι καὶ ἀγράμματοι, ἀλλὰ γλωσσικά, ἐθιμικά, πολιτισμικά οἱ πιὸ καθαρόαιμοι Ἑλληνες. Καὶ στὴ «χώρα» ἡ νέα τάξη τῶν ἀστῶν, σὰν τὸν Στεριώτη. Ἀνάμεσά τοὺς παρεμβάλλονται οἱ Χαντρινοί. Παρεμβάλλεται ὁ «μεσάτορας», στὴν ὑπηρεσία τοῦ ἀνερχόμενου ἀστοῦ. Καὶ ἀπὸ πάνω ἕνας κρατικὸς μηχανισμός, γραφειοκρατικὰ ἀποξενωμένος καὶ κομματικὰ δικτυωμένος ὡς τὴ βάση, ὥστε νὰ ἐλέγχει, πρὶν ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ διάλυση ἢ ἀνατροπὴ, τὴν ἀνώδυνη ἀνασύνταξη τῶν τάξεων.

Εἶναι ἡ ἐποχὴ ποὺ ἡ ἀστικὴ δημοκρατία στὴ δεύτερη φάση της δείχνει καὶ τὰ ἀδιέξοδά της. Ἡ βασικὴ καταστατικὴ της ἀρχὴ γιὰ τὴν ἐξυγίανση τοῦ κρατικοῦ μηχανισμοῦ καὶ τὴν ἐγκαθίδρυση κράτους δικαίου ἀποδεικνύεται φενάκη. Ὁ πιὸ ἄκρατος κομματισμὸς κυριαρχεῖ στὰ δημόσια πράγματα. Στὴ συνείδηση τῶν πολιτῶν, τὸ κόμμα ὑπεράνω τοῦ κράτους. Μὲ τὴν καθιέρωση τῆς καθολικῆς ψηφοφορίας —«τοῦ γενικοῦ ψήφου», ποὺ μέμφεται ὁ Ὀφιομάχης — ἐπανέρχεται ἀσύστολη μὲ ὅλα τὰ συμπτώματά της, ἀπὸ τὴ ρουσφετολογία καὶ τὴ θεσιθηρία ποὺ ἀπαντᾷ συχνὰ στὸ μυθιστόρημα ὡς τὴν ἐξαγορὰ τῶν κρατικῶν ὑπαλλήλων καὶ τοὺς χαριστικούς νόμους, ἢ φαυλοκρατία. Νομοθετικὰ μέτρα, λ.χ. γιὰ τὴν καταπολέμηση τοῦ λαθρεμπορίου καὶ τῆς τοκογλυφίας μὲ κομματικὴ παρέμβαση καὶ κάλυψη, ἀναστέλλονται ἢ παραγράφονται. Ἀκριβῶς, ὅπως τὸ διατυπώνει, μὲ τὴν ἀκράδαντη λογικὴ τοῦ ἀπλοῦ ψηφοφόρου ἕνας ἀπὸ τοὺς κινήτριους ἥρωες τῆς νουβέλας τοῦ *Ἡ τιμὴ καὶ τὸ χρῆμα*:

«Ἐμεῖς, συμπεθέρα, εἰμάστεμε ἡ ψυχὴ σὲ κάθε κόμμα, κ' ἐδῶ καὶ στὴ χώρα καὶ στὰ χωριά· ὁ κόσμος εἶναι σὰν τὸ κοπάδι· ὅπου τὸ ρίξουμε, ἐκεῖ πάει. Ἐμεῖς τὸ κάνουμε στὸ ἐκλογὲς αὐτὸ ποὺ λένε ρέγμα, πάει νὰ πεῖ τὸ ἔμπος τοῦ νεροῦ, γιατί ὁ κόσμος εἶναι σὰν τὸ ξέχειλο ποτάμι τὸν καιρὸ ποὺ πάει καὶ ψηφίζει. Μ' ἐκατάλαβες, συμπεθέρα; Χωρὶς ἐμᾶς, τὸ λοιπὸ, τίποτα κόμμα· κι ἄς λένε ὅ,τι θέλουνε οἱ φημερίδες οἱ ψευτρες· κ' οἱ κουβενταστὲς οἱ ὑποκριτάδες. Μωρὲ καμμία κυβέρνησι δὲν τὸ κυνηάει τὸ λαθρεμπόριο... Ἐμπόριο εἶναι κι αὐτό, τόσο τίμιον ὅσο καὶ τ' ἄλλο. Καὶ νὰ ποῦμε τὴν ἄγια τὴν ἀλήθεια, ποὺ δὲν τήνε λέει καένας, μούτε καὶ σωστὸ δὲν εἶναι νὰ κληνέται. Εἰ-

ναι ἡ εὐκολία τοῦ κόσμου· τότε γλυτώνει ἀπὸ τοσοῦτοι ἄδικοι τοσοῦτοι φόροι. Τὶ πάει νὰ πεῖ κι ὁ φᾶνε λίγα λιγότερα στὴν Ἀνθήνα ὅλοι ἐκεῖνοι οἱ χάφτηδες;»

Καὶ γιὰ τὴν τοκογλυφία, ἀκόμη δύο παραδείγματα, ἀπὸ τὸ μυθιστόρημά του *Οἱ σκλάβοι στὰ δεσμά τους*:

Μὲ φρόνιμη οἰκονομία θὰ μπορούσε βέβαια τότε πάλι νὰ διορθώσει τὲς ζημιές, ἀλλὰ καὶ παντρεμένος ὁ Ἀλέξανδρος Ὀφιομάχος ξακολουθοῦσε νὰ ζεῖ μὲ τὲς πατροπαράδοτες συνήθειές του. [...] Καὶ μίαν ἡμέρα εἶχε βρεθεῖ χωρὶς γρῆμσ. Ἀνυπομόνησε, ἐταράχτηκε, ἐστενοχωρήθηκε, κ' ἐδανείστηκε τότες γιὰ πρώτη φορὰ στὴ ζωὴ του. Κρυφά, κι ὅχι ἀπὸ τράπεζες γιὰ νὰ μὴν ἀκουστεῖ τ' ὄνομά του, παρὰ ἔκραξε ἓνα γνωστό του μεσίτη, ποὺ πρόθυμα τοῦ ἔφερε τὴν ἴδια στιγμή ὅσα τοῦ ζητοῦσε, καὶ ποὺ τοῦ πρόσφερε μάλιστα περισσότερα, μυρίζοντας ἀπὸ τότες ὁ ἄνθρωπος τὰ κέρδη ποὺ θὰ ἔμπαιναν σιγὰ σιγὰ στὴν τσέπη του. Ὁ μεσίτης δὲν ἐκιντύνευε τίποτε· ἤξερε μάλιστα πὼς οἱ κόποι του θὰ πλερώνονταν διπλοὶ καὶ τριδιπλοὶ, ἂν μόνον ἤξερε νὰ ὠφεληθεῖ ἀπὸ τὴν περίσταση, γιὰτὶ ἡ περιουσία τοῦ Ὀφιομάχου εἶταν ζωντανή κι ἀκλόνητη!

Αὐτὴ εἶταν ἡ ἀρχὴ τοῦ χαλασμοῦ τοῦ Ὀφιομάχο.

Καὶ πιὸ κάτω, στὴν ἐξέλιξη τῆς δράσης:

Ὁ γέρος [Ὀφιομάχος] τούτῃ τῇ φορὰ δὲν ἐγέλασε μὲ τὴν ἀνθρώπιαν φλυαρία τοῦ τοκογλύφου καὶ τοῦ ἀποκρίθηκε στενοχωρημένος:

—Νὰ σᾶς γράψω καὶ τὸν τόκο!...

—Τὸν τόκο...τὸν τόκο, ἀφέντη;... Ἀλλὰ καὶ μὲ τί ἀσφάλεια;

—Ἀσφάλεια; ...Μ' ἐκείνην ποὺ εἶχατε, μωρέ, ὡς τὰ σήμερα... Μὲ τὴν ὑπογραφή μου!... Τὶ ἄλλο; ... (Καὶ τὸν ἐκοίταξε μὲ περίεργη περηφάνεια). Σᾶς γράφω δύο χιλιάδες!... Σοῦ γράφω ὅσα θέλω... Φτάνει νὰ τελειώσει τώρα αὐτὴ ἡ ἱστορία!...

Κ' ἐθύμωσε.

—Δύο χιλιάδες, ἀφέντη;...

—Μὰ ναί, παλιάνθρωπε!... Θέλεις καὶ περισσότερα; Λέγε το...λέγε το γλήγορα!...

Ὁ τοκογλύφος ἐγέλασε ταπεινά. Ἐβγαλε ἀπὸ τὴν τσέπη του ἓνα χαρτί καὶ τὸ ἔδωκε νὰ τὸ ὑπογράψει. Ὁ Ὀφιομάχος ἀναστένναξε, τὸ ξεδίπλωσε περίλυπος, ἐπίασε τὴν πένα, ἔγραψε λίγα ψηφία, κ' ἐπαράδωκε τέλος ντροπισμένος τὸ χαρτί στὸν τοκογλύφο, ποὺ τὸν κοίταζε καλά, τὸ δίπλωσε καὶ τὸ ξαναφύλαξε εὐχαριστημένος.

Ἡ τελευταία πράξη τῆς καταστραφῆς εἶχε ἀναβληθεῖ.

Ἡ ἀγροτικὴ μεταρρύθμιση, ἐξάλλου, γενναϊόδωρη στὴν πρώτη ἐξόρμησή της, ἀπὸ τὴν ἀσκηση παρόμοιων πιέσεων ἐκφυλλίζεται σὲ ψευδεπί-



γραφα ήμίμετρα. Για ένα διάστημα μάλιστα νεκρού πολιτικά χρόνου —πού και ό Θεοτόκης για στενά αντιπολιτευτικούς λόγους έγκωμιάζει τόν Δηλιγιάννη¹— ή τάξη τών μικροϊδιοκτητῶν μεταστρέφεται πρὸς τὸ κόμμα τῶν ἀποδυναμωμένων ἀπὸ τὰ παλαιὰ φέουδά τους γαιοκτημόνων· καὶ ἀπὸ αὐτὴ τὴ μεταστροφή προέρχεται μᾶλλον ἢ ὀνομασία καὶ γιὰ ἀρκετὰ χρόνια ἡ ἐκλογικὴ πελατεία τοῦ λαϊκοῦ κόμματος. Ἀλλὰ στὸ μεταξύ ὁ συσχετισμὸς τῶν πολιτικῶν δυνάμεων ὁλλάζει. Καθὼς ἡ ἀστικὴ τάξη, μεταθέτοντας τὸν συντελεστὴ τῶν κοινωνικῶν ἐξελίξεων ἀπὸ τὴ διάκριση κτηματία—ἀγρότη τῶν χωριῶν στὴ διάσταση ἔμπορου—μικροεισοδηματία καὶ ἐν τέλει κεφαλαιούχου—ἐργάτη τῶν πόλεων, γίνεται ἡ καινούργια ἄρχουσα τάξη, μὲ δύο διαδοχικὲς ἐποχές: Τὴν πρώτη, μεταβατικὴ καὶ ἀπρόσκοπτη, πού δημιουργεῖ τὶς νέες μορφὲς παραγωγικῶν σχέσεων. Εἶναι, π.χ., ἡ ἐποχὴ πού στὰ προάστια, στὸ Μαντούκι μὲ τὴ λειτουργία ἐκεῖ ἐνὸς ἐργοστασίου καὶ ἀπὸ τὸ Μαντούκι ὡς τὴν πόλη κυλινδρόμυλων καὶ ἀκόμη μὲ τὶς δύο σημαντικὲς τοὺς βιομηχανίες, τοῦ Δεσύλα καὶ τοῦ Ἀσπιώτη², καὶ στὴν πόλη τραπεζικοὶ καὶ ἐμπορευματικοὶ πνεύμονες, διαμετακομιστικοὶ καὶ ἐγγώριοι, ἀπὸ τὸ Λιμάνι ὡς τὸ Μαρκά, συνεπάγονται ὅλα τοὺς μιὰ θετικὴ μεταλλαγὴ τῆς οἰκονομίας. Καὶ τὴ δεύτερη καὶ κρίσιμότερη ἐποχὴ, πού ἡ ἀστικὴ τάξη γίνεται ἡ ἐκμεταλλεύτρια τάξη τοῦ κεφαλαίου καὶ στὸν ἀντίποδά της ἀρχίζει πιά νὰ ὀργανώνεται καὶ νὰ ἀποκτᾷ συνείδηση τοῦ ἱστορικοῦ τοῦ ρόλου ἡ ἐργατικὴ τάξη.

Ὁ Κωνσταντῖνος Θεοτόκης τὴν παρακολουθεῖ καὶ σὰν σοσιαλιστὴς συμπορεύεται μαζί της. Καὶ στὰ πρῶτα, ἀκίνδυνα γιὰ τοὺς ἀστούς, βήματα τὴν πατρὸνάρει: ὅταν, γενικά, τὸ κράτος τοῦ 1909 τὴν κατοχυρώνει στὶς παραμονὲς τοῦ πρώτου παγκοσμίου πολέμου μὲ μιὰ σειρὰ προστατευτικῶν νόμων, ὅπως εἶναι ἡ ἀναγνώριση τῶν ἐργατικῶν ἐνώσεων καὶ τοῦ δικαιώματος ὑπογραφῆς ἐκ μέρους τοὺς συλλογικῶν συμβάσεων ἐργασίας, ἡ ταχεῖα διευθέτηση τῶν διαφορῶν ἐργατῶν καὶ διευθύνσεων, ἡ ἀπογόρευση μικτῶν συνδικάτων ἐργατῶν καὶ ἐργοδοτῶν καὶ ἡ ἀσφάλιση τέλους τῶν ἐργατῶν· καὶ ὅταν, εἰδικά, ἰδρύεται καὶ λειτουργεῖ ἀρχικὰ μὲ τὴ δικὴ του καθοδήγηση καὶ συμβολή, ἀντίστοιχα, καὶ ὁ «Σοσιαλιστικὸς ὅμιλος» (1911) καὶ ὁ «Ἀλληλοβοή-

1. Βλ., σχετικὰ, «Ἐνα πολιτικὸ γράμμα» (ὑπὲρ τοῦ Θ. Δηλιγιάννη τὴν ἐπομένη τῆς ἀναγγελίας τῆς δολοφονίας τοῦ καὶ ἐναντίον τοῦ Γ. Θεοτόκη), *Νουμάς*, χρ. Γ', 12 τοῦ Θεριστῆ 1905, ἀρ. 152.

2. Τοῦ Ἀλέξανδρου Δεσύλα, πού ἰδρύθηκε τὸ 1870, ἦταν βιομηχανία ἐπεξεργασίας γιούτας (κάνναβης καὶ λιναριού) καὶ εἶχε φτάσει νὰ ἀπασχολεῖ ὡς τὴν ἐποχὴ τοῦ πρώτου παγκοσμίου πολέμου χίλιους διακόσιους ἐργάτες. Τοῦ Γεωργίου Ἀσπιώτη (1871) ἦταν βιομηχανία, καθὼς εἴπαμε, χαρτοποιίας καὶ μονοπωλιακὰ παιγνιοχάρτων καὶ ἔφτασε σὲ τέτοια ἀνάπτυξη, μὲ τμήματα χρωματολιθοτυπογραφίας, γραφικῶν τεχνῶν καὶ ἔρευνας πολὺπλευρης, ἀλλὰ καὶ μὲ πρόνοια κοινωνικὴ γιὰ τοὺς ἐργάτες καὶ τοὺς ὑπαλλήλους της, ὥστε ὅταν μεταφέρθηκε μετὰ ἀπὸ τὴν περιπέτεια τοῦ πολέμου στὴν Ἀθήνα, γρήγορα ἔγινε ἡ μεγάλη ἐπιχείρηση «Ἀσπιώτη-ΕΛΚΑ» (πού ἔκτοτε τυπώνει καὶ τὰ γραμματόσημα τῆς χώρας μας).

θητικός ἐργατικός Σύνδεσμος Κερκύρας» (1914)¹.

Δίδυμοι καρποί αὐτοῦ τοῦ προβληματισμοῦ εἶναι Ἡ τιμὴ καὶ τὸ χρῆμα καὶ Οἱ σκλάβοι στὰ δεσμά τους. Εἶναι, μιᾶς καὶ συλλαμβάνονται παράλληλα, ἔργα μιᾶς ιστορικῆς στιγμῆς μὲ συμπτώματα ἀνάλογα καὶ πρόσφορα ἐξίσου στὴν κοινωνικὴ ἀνάλυση καὶ στὴ δραματικὴ ἀνάπτυξη τοῦ μύθου.

Δίδυμοι καρποί τοῦ ἴδιου βλαστοῦ, ἀλλὰ μὲ βαθύτερη καὶ εὐρύτερη, ἄρα καὶ βραδύτερη ἀνάπτυξη στὸ μυθιστόρημα, ὅπου ἡ ὑπόθεση διαδραματίζεται στὴ «χώρα», πού εἶναι χῶρος συνθετότερος, μὲ ἔντονη ἀντιπαράθεση τῶν τάξεων καὶ μὲ πλούσια, ιδιόμορφη παράδοση καὶ ιστορικὴ προοπτικὴ. Στὴν παράδοση γατζώνεται ἡ τάξη πού ξεπέφτει. Τὴν ἐπικαλεῖται θετικά ἢ ἀρνητικά ὁ Ὀφιομάχος, ὅταν ἀγνοώντας τὴν ιστορικὴ ἀναγκαιότητα φτάνει στὴν παράκρουση νὰ ἐγκαλεῖ τὴν Ἱστορία—στρέφεται στὴ μακριὰ σειρὰ τῶν κἀδρων τῶν προγόνων του πού ἀπλώνονται ὡς τὴν ἐποχὴ τῶν Βενετῶν καὶ φωνάζει θυμωμένα: «Φταῖτε ἐσεῖς!...» — ἢ γυμνὸς ἀπ' τὰ ἀγαθὰ καὶ τὰ προνόμιά του («διᾶφορα», «μπροστήκια», «σολιάτικα», «μερίδια», «παλιὰ χρέη»)², ἀναθεματίζοντας τὴν Ἑνωσὴ καὶ τὸν δεσπότη— «Τὴν Ἑνωσὴ, μωρέ, δὲν ἤπρεπε νὰ τὴν εἶχαμε κάμει ποτέ!... μὰ ποτέ! [...], ἀνάθεμα τὸ δεσπότη πού εἶτανε ἡ αἰτία καὶ τὸ πρῶτο μελέτιο!...»³— καὶ ἀναπολώνοντας τὴν Ἀγγλοκρατία, φτάνει ὡς τὴν ἐθνικὴ μετοδοσία:

«Τότες», ἔλεγε, «εἴμαστε καὶ μεῖς οἱ παλιοὶ ψωροαρχόντοι κάτι καὶ ἄς εἴμαστε πνιμέντοι στὰ χρέη!... Ἐνα γράμμα τοῦ πατέρα μου τό ἄρεμε τότες ἕνα χωριὸ... Εἶτανε καλύτερα τότες χίλιες φορές!... Κ' ἐδαίμονιστήκαμε νὰ διώξουμε τοὺς ἄγγλους... ἐκείνον τὸν κόσμον τὸν ξευγενισμένο... ἐκείνην τὴν Κυβέρνηση!... Καλὰ τὰ παθαίνουμε τώρα

1. Μιχ. Δημητρίου, *Τὸ ἐλληνικὸ σοσιαλιστικὸ κίνημα*, τόμ. Α', Ἀπὸ τοὺς οὐτοπιστὲς στοὺς μαρξιστὲς, Πιέθρον, 1985, σσ. 290-97.

2. Βλ., σχετικὰ, Σπύρου Ἀσδραχᾶ, «Φεουδαλικὴ πρόσοδος στὴν Κέρκυρα», *Τὰ Ἱστορικά*, τόμ. Β', τευχ. 4, Δεκ. 1985, σσ. 371-86, ὅπου καὶ ἡ εἰδικὴ βιβλιογραφία (π.χ. Φρ. Ἀλβάνου, «Περὶ τῶν ἐν Κερκύρα συναλλαγῶν ὑπὸ τὰ ὀνόματα Συγκράτειαι, Σολιάτικα, Κανισκεύσεις, Πακτά», *Δικηγορικὸς Σύλλογος Ἀθηνῶν*, Ἰαν. 1885, σσ. 7-18).

3. «Ἀνάθεμά τους ἔλους!» συμπληρώνει, ὑποκριτικά, ὁ τοκογλύφος. Ὁ δεσπότης εἶναι ὁ μητροπολίτης Κερκύρας Ἀθανάσιος Πολίτης, πού εὐλόγησε ἐπίσημα τὴν ἑνωσὴ (5/10/1964). Προηγήθηκε, μετὰ ἀπὸ τὴ δῆλωση τοῦ ὑπουργοῦ Ρουσσέλ στὴ Βουλὴ τῶν Κοινοτήτων, ἡ προκήρυξη ἐκλογῶν, ἡ ἐκλογὴ τῶν Κερκυραίων βουλευτῶν καὶ ὡς προέδρου τῆς Βουλῆς τοῦ Στεφάνου Παδοβᾶ καὶ ἀκολούθησε ὁ λόγος ἀνεξαρτησίας τοῦ ἀρμοστῆ τῆς Ἰονίου Πολιτείας λόρδου Στόρκς (3/10). Ὑστερα ἀπὸ τίς εὐλογίες τοῦ δεσπότη, ὁ πρόεδρος Στέφανος Παδοβᾶ διάβασε τὸ ψήφισμα (5/10). Στὴ συνέχεια ὑπογράφονται τὰ σχετικὰ πρωτόκολλα Ἀγγλίας καὶ Ἑλλάδας (25/1/1964) καὶ κατεδαφίζονται τὰ φρούρια (16/2), διαλύεται ἡ Γ' Ἰόνιος Βουλὴ (7/4), ἀποστέλλεται ὁ Θρασύβουλος Ζαΐμης ὡς ἐκπρόσωπος τοῦ Γεωργίου Α' γιὰ τὴ σχετικὴ διαπραγμάτευση τῆς Ἑνώσεως, πού ἐπικυρώθηκε μὲ τίς ὑπογραφὲς τοῦ λόρδου ἀρμοστῆ, τοῦ προέδρου τῆς Βουλῆς καὶ τῶν λοιπῶν πληρεξουσίων καὶ τὴν παρουσία τοῦ δεσπότη (16/5) καὶ ἀκολουθεῖ ἡ ἐπίσημη παράδοση καὶ τελετὴ (21/5).

μέ το έλληνικό...»¹

Τήν ιστορική καί τήν κοινωνική προοπτική έξάλλου τή διακινεῖ ἡ ἄλλη τάξη, μέσα ἀπ' τή διαπλοκή τῶν γεγονότων καί τή διαλεκτική τῶν καταστάσεων πού περιγράψαμε, τῶν πολιτευτῶν (ὅπως, λ.χ., ὁ Γεώργιος Θεοτόκης), τῶν βιομηχάνων καί τραπεζιτῶν (π.χ. ὁ Ἀστέρης καί ὁ Ἀρκούδης), τῶν ἐπιστημόνων, δικηγόρων καί γιατρῶν, ἀπό ὅπου ξεχωρίζει ὁ ἀνερχόμενος ἀστος Στεριώτης, «ὁ ἄνθρωπος τῆς νέας σειρᾶς, καταχτητῆς μέσα σέ μία κοινωνία, πού εἴταν στές ὕστερες στιγμές της». Καί ἀκόμη πιό προωθημένα, τήν ἐκφράζει, ἔστω καί διάχυτα, ἡ ἄλλη τάση, λ.χ. τοῦ ἀκραίου ἀναρχικοῦ (Πέτρου Ἀθάνατου) καί τοῦ ιδεολόγου ἐπαναστάτη (Ἀλκη Σωζόμενου). Πίσω ἀπ' τίς συναλλαγές καί τοὺς ἐκβιασμούς καί τὰ συμφέροντα, τώρα συνυπολογίζεται ὁ οἰκονομικός παράγοντας, ὅπως, γιά παράδειγμα, στή φράση: «Ἡ οἰκονομική ἀκμή εἶναι πολιτισμός». Ἀναφέρεται ἡ ἀναρχία καί ἡ ἐπανάσταση, π.χ. «Δέν ὑπάρχει τρόπος ἄλλος, δέν ὑπάρχει δρόμος ἄλλος, παρὰ ὁ πόλεμος καί ἡ Ἐπανάσταση». Καί ἀκούγεται ἀκόμη καί ὁ Μάρξ:

«Μέ αὐτὰ δέν ξεγελιέται πλιὰ ὁ λαός... τὰ ἐθνικά ὄνειρα εἶναι ἀπάτη, γιατί ἄλλοῦ εἶναι ἡ ἀλήθεια! Ἐκεῖ πού τήν εἶδε ὁ Κάρλ Μάρξ ἀπό τήν ἐξορία του...»

Γ'

ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΚΤΙΜΗΣΗ: ΕΝΤΑΞΗ - ΔΟΜΗ - ΜΟΡΦΟΠΛΑΣΙΑ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Ἔτσι, ἐκτός τῶν ἄλλων, μαρτυρεῖται μιὰ συνειδητότητα καί μιὰ κοινωνική θεώρηση ἄγνωστη στήν προηγούμενη πεζογραφία του. Ἄς συγκρί-

1. Ὁ μονόλογος, ἀπ' τήν πλευρά τοῦ ἄρχοντα, συμπληρώνεται μέ τήν κοινωνική παρένδειξη: «Τώρα νά πλερώσει ὁ χωριάτης... Τί ἰδέα. Δέ θά τανε παρὰ κουτός... Ὁ νόμος ὁ ἐλληνικός ὑποστηρίζει αὐτόνε!... ἡ κυβέρνηση εἶναι δική του καί κάνει ὅ,τι θέλει... Ναῖσκε, ὅ,τι θέλει!... Μιά φορά κ' ἔναν καιρὸ τὸν ὑποχρέωνε καί πάλι ἐκακοπλέρωσε... Τώρα ὁ διάολος τὸν ἐπῆρε γιά μία! ... Σολιάτικα, μερίδια, παλιά χρέη... αὐτὰ λησμόνησέ τα... Ἀντίο!... Ἡ φυλάκιση ἐκόπηκε... τὰ δικαστήρια τρόμος καί φόβος γιά τὴν ἀκρίβειά τους... καί στὸ ὕστερο ἡ ἀπόφασή τους ἄγραφο χαρτί... Πῶς νά κυνηγήσει ὁ χτηματίας τὸν χωριάτη;... Μὲ τοῦτο τὸ βασιλεῖο θά μᾶς φᾶνε ἀγάλι ἀγάλι καί τὰ ἐλεύτερα... Αὐτὸ ἄς τὸ προσμένουμε... χάρις στὸ γενικὸν ψῆφο... Τί νά γίνει...». Λόγος πού ἀποτελεῖ τήν ἄλλη ὀψη τοῦ νομίσματος ἀπὸ αὐτὸν πού ἐδειχνε παλιότερα ἡ ἄλλη τάξη, πού καταπιέζεται, στὰ *Διηγήματα II*: «Ἄ, αὐτοὶ οἱ νοικοκυραῖοι τοῦ χωριοῦ μας, αὐτοὶ οἱ πλούσιοι, ἐφώναζε ὁ πατέρας (τῆς Μαρίας) χολεμένος, θέλουνε νά μᾶς ἔχουνε σκλάβους ἐμᾶς τῇ φτώχεια! Καλὰ πού δουλεύουμε γιά κείνους, καλὰ πού μᾶς τρῶνε τὸν κόπο μας, καλὰ πού μᾶς μαζεύουν ὅλα τὰ ὀβολὰ μας, μέ τὰ δανεικά, μέ τὰ διάφορα, μέ τὰ μπροστήκια, μέ τ' ἀργαστήρια, μὰ νά μᾶς πειράζουν καί τήν ὑπόληψή;» («Ὑπόληψη»).

νομε, ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτῇ, τὸ μυθιστόρημα μὲ τοὺς προγενέστερους σταθμοὺς τῆς πρόζας του:

Ἀντιφεγγίδες (γρ. 1893-1894)

Διηγήματα I (μυθολογικά, γρ. 1898-1904)

Διηγήματα II (ἐντοπιότητας, Κορφιάτικες Ἱστορίες, γρ. 1898-1913)

Ἡ τιμὴ καὶ τὸ χρῆμα (γρ. 1912, ἐκδ. 1914)

Κατάδικος (ἐκδ. 1919)

Ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος τοῦ Καραβέλα (ἐκδ. 1920)

Οἱ σκλάβοι στὰ δεσμά τους (γρ. 1912-1922, δημ. 1922)

Καθὼς φαίνεται ἀπὸ τὴν προηγούμενη διάταξη, Οἱ σκλάβοι στὰ δεσμά τους εἶναι καὶ διάμεσος (ἓνα εἶδος διασύνδεσης) καὶ παράλληλα κατάληξη (γι' ἄλλους ἀναδίπλωση καὶ γι' ἄλλους ἡ κορύφωση) μιᾶς ροπῆς ποὺ θεωρήθηκε κυρίαρχη, ἀπὸ μία φάση καὶ ἔπειτα, στὰ ἔργα του: τῆς ροπῆς πρὸς τὴν κοινωνικὴ πεζογραφία. Εἶναι μὲ τὶς ἐνδιάμεσες γραφές τοὺς διασύνδεση καὶ μὲ τὴν ὀριστικὴ τοὺς διαμόρφωση καὶ ἔκδοση κατάληξη. Γιατὶ προχωρώντας πέρα ἀπὸ τὰ διηγήματα καὶ ἀπ' τὴ σύγχρονη σχεδὸν νουβέλα του ὁ συγγραφέας —τὰ ἀποσπάσματα ἡθῶν τῆς ἐνδοχώρας καὶ τὸ θέμα ἐνὸς κοινωνικοῦ συμπτώματος τοῦ προαστίου— καταλήγει σὲ μιὰ σύνθεση εὐρύτερη, ποὺ ἀπαιτεῖ καινούργια ὑποδοχὴ: τὸ μυθιστόρημα. Εἶναι σύνθεση μυθιστορηματικὴ τῶν προβλημάτων ἐνὸς χώρου γενικότερου σὲ μιὰ κρίσιμη ἱστορικὴ στιγμή, ποὺ δοκιμάζονται τὰ ἀνώτερα ἀδρανῆ κλιμάκια καὶ στρώματα τῆς κοινωνίας καὶ μαζί τοὺς ἡ συνείδηση καὶ ἡ τύχη τῶν ἐπίσημων φορέων τῆς. Πίσω ἀπ' τὴν ἐντύπωση τοῦ χρονικοῦ μιᾶς ἐποχῆς ποὺ ὑποβάλλει, διαγράφεται ἡ ἀνοιχτὴ πινακοθήκη, ὅχι ἀπλῶς ἡθῶν καὶ χαρακτήρων ἢ μεμονωμένων περιστάσεων, ἀλλὰ προβλημάτων καὶ δραμάτων καὶ προσώπων ἐνὸς ἰδιότυπου κοινωνικοῦ βρασμοῦ.

Κοιταγμένος ἀπ' τὴν ἄποψη αὐτῇ ὁ Κωνσταντῖνος Θεοτόκης θεωρήθηκε ὡς ὁ κατεξοχὴν εἰσηγητὴς τοῦ κοινωνικοῦ μυθιστορήματος στὴ χώρα μας. «Οἱ σκλάβοι στὰ δεσμά τους», τόνισε ὁ συστηματικότερος μελετητὴς του τοῦ μεσοπολέμου, «εἶναι τὸ μυθιστόρημα τῆς ἀστικῆς κοινωνίας καὶ πιστεῦω ἀκράδαντα πὼς εἶναι τὸ πρῶτο μὲ συνέπεια κοινωνιστικὸ μυθιστόρημα τῆς νεώτερης ἐλληνικῆς ἐποχῆς»¹. Ἕνας χαρακτηρισμὸς ποὺ δικαιώνεται, ἀλλὰ μόνον ἐξωτερικὰ καὶ γενικὰ· δηλαδὴ γραμματολογικὰ τοῦ ἀναγνωρίζεται ἡ προτεραιότητα ἐνὸς σκαπανέα γιὰ τὸ εἶδος. Καὶ πραγματικὰ ἀπ' τοὺς συγχρόνους ὁμοτέχνους του οὔτε ὁ ὁμοῦδεάτης του Χατζόπουλος ὡς προβληματισμένος, οὔτε ὁ Βουτυράς ὡς αὐτοδίδακτος σημασιοδότησε ποτέ κοινωνιολογικὰ ρητὰ τὰ ἔργα του, οὔτε χάραξε κανένας τοὺς μιὰ ἀνάλογη πορεία—ἐνῶ

1. Αἰμ. Χουρμούζιου, Κριτικὴ πορεία Ε', Κωνσταντῖνος Θεοτόκης, ὁ εἰσηγητὴς τοῦ κοινωνιστικοῦ μυθιστορήματος στὴν Ἑλλάδα, Ἰκαρος, 1946, σσ. 106-62.



πέρα από τη δική του άφετηρία φαίνεται να προσανατολίστηκε, σύγχρονα αλλά και συνεχόμενα, κατά την επόμενη και μεθεπόμενη δεκαετία, ή κομματικά κατευθυνόμενη πεζογραφία μας, λ.χ. του Πικροῦ, του Παρορίτη και πρὶν τοῦ Κατηφόρη, ἢ και ἀργότερα τῶν πεζογράφων τοῦ κοινωνικοῦ περιθωρίου (π.χ. Δεντρινός, Σιαράβας, Ζάρκος). Ἀλλὰ ὁ ὅρος τοῦ κοινωνικοῦ πεζογραφήματος εἶναι, ὡς τίτλος, προσδιορισμὸς ἀπόλυτος τοῦ ἔργου του και ἐσωτερικά τὸ ἀδικεῖ και τὸ περιορίζει. "Όταν και ἔπου οἱ κοινωνικὲς και οἱ ἄλλες του ιδέες γίνονται α priori οἱ «μῆτρες» τῶν ἡρώων και τῶν καταστάσεών τους, πράγμα πὺ συμβαίνει σὲ ἀρκετὰ σημεῖα βασικά (λ.χ. στὴν περίπτωση τοῦ "Αλκη ὡς ιδεολόγου, τοῦ "Αθανάτου ὡς ἀναρχικοῦ, τοῦ Βαλσάμη ὡς φιλόσοφου), τότε και τὸ μυθιστόρημα χωλαίνει. Ἡ ἐμπρόθετη λοιπὸν κατασκευή τῶν τύπων εἶναι ἡ δεύτερη ἀδυναμία τοῦ μυθιστορήματος¹.

Η «ΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗ ΑΓΩΓΗ» ΜΙΑΣ ΤΑΞΗΣ ΚΑΙ ΜΙΑΣ ΕΠΟΧΗΣ

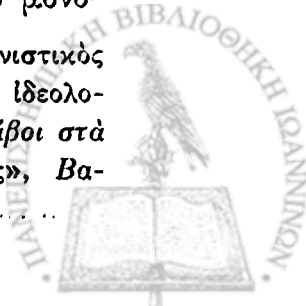
Ἀλλὰ δὲν σημαίνει πὺς ὁ μῦθος του εὐστοχεῖ και διαπρέπει ἔξω ἀπ' τὴν κοινωνική και τὴν ἱστορική διάστασή του. Διαπρέπει οὐσιαστικά και διαρκέστερα, ὅταν ἡ ἱστορικότητά του προεκτείνεται σὺ βάθος τοῦ πολιτισμοῦ. Καὶ εὐστοχεῖ ἐκφραστικότερα, ὅταν ἡ κοινωνικότητά του σχηματίζεται στὴν ἐπιφάνεια, δηλαδή στὴν πρὸ κοινὴ ἐπικαιρότητα. Μέσα ἀπὸ συμβατικούς διαύλους, ὅπως εἶναι ἡ καθημερινότητα τῶν σχέσεων και ἡ περιοδικότητα τῶν συναναστροφῶν. Μὲ αὐτὴ και ὄχι τὴν ἀντίστροφη φορὰ και διαδικασία. Οἱ κυρίαρχες πλοκὲς σὺ μυθιστόρημα εἶναι οἱ διαπλοκὲς τῶν ἀνθρωπίνων σχέσεων στὴν ἀνάπτυξη και στὴν τριβὴ τους μὲς στοὺς χώρους τῶν συλλογικῶν τους συναντήσεων. Ἀπ' τίς πρὸ πρωταρχικὲς βοηθητικὲς μορφὲς στὴ σύλληψη εἶναι λ.χ. ἡ Εὐλαλία (ὡς συμπλήρωμα τοῦ "Αλκη) και ὁ Γιώργης (ὡς ἐξάρτημα τῆς Αἰμιλίας). Παρακολουθοῦμε ἔτσι δύο τύπους και μαζὶ δύο ἱστορίες αἰσθημάτων, πὺ ἀναδύονται «ιδιωτικά» και ἀνεξάρτητα, ἀλλὰ γρήγορα διασταυρώνονται και κρίνονται μέσα σὲ ἀγωγὺς κοινωνικότητας, «κοσμικῆς» ἐπιφανείας. Οἱ ἀγωγοὶ αὐτοί, ὅπου παρευρίσκονται ἐπὶ σκηνῆς ὅλα τὰ πρόσωπα, εἶναι ὁ χορὸς στοῦ Διονύσιου Ἀστέρη ὅπου «διαπλέκεται» τὸ αἶσθημα τῆς Εὐλαλίας (και τοῦ "Αλκη) και τὸ ξόδι τοῦ Βαλσάμη ὅπου «λύνεται» ὁ δεσμὸς τῆς Αἰμιλίας (και τοῦ Γιώργη). Δύο ἀγωγοὶ και στυλοβάτες τῆς δομῆς σὲ καίρια σημεῖα της, ὅστερα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ και πρὶν ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ μυθιστορήματος. Καὶ ὡς συμπλέκτης και τῶν δύο αἰσθημάτων χρησιμεύει στὴ συνάντηση δημιουρ-

1. Ἀγγ. Τερζάκης, «Κωνσταντῖνος Θεοτόκης. Εἰσαγωγή», *Βασικὴ Βιβλιοθήκη*, ἀριθ. 31, ἐκδοτικὸς οἶκος Ἰωανν. Ν. Ζαχαρόπουλος, σσ. 117-20. Τέλλου Ἀγρα, *Κριτικά Γ'*, ἐπιμέλεια Κ. Στεργιόπουλου, Ἑρμῆς 1984, σ. 132-8, Κώστα Στεργιόπουλου, *Περιδιαβάζοντας*, τομ. Β', Κέδρος 1986.

γίας καὶ ιδεολογίας ὁ Στεριώτης. Τὸν παραλαβαίνει δηλαδὴ ἀπὸ τὸν συγγραφέα ὁ ιδεολόγος καὶ τὸν «χρησιμοποιεῖ» σὲ πλέγματα ἄλλων σχέσεων, οἰκονομικῆς καὶ συνακόλουθα πολιτικῆς κατηγορίας. Ἀλλὰ ἡ προτεραιότητα τοῦ πεζογράφου ἔναντι τοῦ ιδεολόγου δὲν προδίδεται. Φαίνεται ἀπὸ τὴ δεσπόζουσα σκηνή, πού πρέπει νὰ ἀποτελέσει, ὑποθέτω, τὴ γεννήτρια καὶ τὴν ὑποδομὴ ὅλου τοῦ θέματος: τὴ σκηνὴ τὴν οἰκογενειακὴ τοῦ Ὀφιομάχου, μὲ τὰ αἰσθήματα τῶν νεαρῶν μελῶν νὰ ἐξακτινώνονται στὴ βάση καί, ὅπως στὰ κοινὰ καὶ περιπετειώδη στὴν πλοκὴ ρομάντζα, νὰ ἐκφυλλίζονται σταδιακὰ πρὸς τὴ μοιχεία (Γιώργης), στὴν ἐξαγορὰ τοῦ ἐρωτικοῦ ἀντικειμένου (Εὐλαλία), στὴν ἐκπόρνευση τοῦ σώματος (Λουίζα) καὶ στὴν ἐκλυση τὴν ἠθικὴ μὲ τὴν πλαστογραφία (Σπύρος). Καὶ στὴν κορυφὴ θὰ «χρησιμοποιηθεῖ» ὁ Χαντρινός, ὁ διάμεσος πού γεφυρώνει καὶ ἀπογεφυρώνει τὶς δύο τάξεις, τὴν παλιὰ τοῦ Ὀφιομάχου καὶ τὴ νέα τοῦ Στεριώτη. Μὲ τὶς τρεῖς του παρουσίες, κάθε μία καὶ πῶς κρίσιμη ἀπ' τὴν ἄλλη —στὴν ἀρχή, στὴ μέση καὶ στὸ τέλος τοῦ κειμένου— γίνεται ὁ μοχλὸς πού συντελεῖ ἀποφασιστικὰ στὸ πέρασμα ἀπὸ τὴν πλοκὴ στὴν περιπέτεια καὶ ἀπ' τὴν περιπέτεια στὴ λύση τοῦ ἀφηγήματος: καὶ συγχρόνως μὲ τὴν ιδιότητα τοῦ τοκογλύφου, μᾶς περνᾷ στὴν οἰκονομικὴ καὶ στὴν πολιτικὴ καὶ αὐτὸς διάσταση τοῦ μύθου. Ἔτσι, γύρω ἀπὸ τοὺς δύο ἐκείνους ἀγωγούς ὡς στυλοβάτες τῆς δομῆς καὶ τὶς τρεῖς αὐτὲς παρεμβολὲς τοῦ κινητήριου μοχλοῦ τῆς δράσης, περιφέρονται καὶ τὰ ἄλλα πρόσωπα καὶ ὅλες οἱ σκηνὲς τοῦ ἔργου, σὲ πλεκτὲς καὶ διαδοχικὲς ἀντιστοιχίες ἀντιθέσεων. Στὴν πυκνὴ καὶ ἔντεχνη αὐτὴ δομὴ ἐντάσσονται καὶ τὰ δύο στοιχειώδη πρόσωπα, πού φαίνονται ἐν τούτοις, ἐξαρχῆς ἢ βαθμυδόν, ἀνενεργὰ καὶ οὐδέτερα. Αὐτὰ εἶναι ὁ Περικλῆς Βαλσάμης καὶ ὁ Ἄλκης Σωζόμενος, καὶ οἱ δύο μεταξὺ θανάτου καὶ ζωῆς, σχεδὸν ἀπόντες. Ἄλλη ἀδυναμία αὐτὴ τοῦ Θεοτόκη, πού ὅμως θεραπεύεται μὲ μία ἀφηγηματικὴ αὐτουπέρβαση: Ὁ Βαλσάμης, ἀρχικὰ ἐμβόλιμος ὡς ἥρωας, (σὰν νὰ παρεμβλήθηκε ἐδῶ ἀπὸ τὴν ὕλη ἄλλου μύθου), νομιμοποιεῖται στὴν ἀφήγηση [ἀντί] δρώντας νοερὰ ὡς ἀντιστάθμισμα πρὸς ὅλα τὰ ἐκφυλλιστικὰ φαινόμενα τοῦ βίου, τῆς πολιτικῆς, τῶν ἐγκοσμίων. Καὶ ὁ Ἄλκης, ἄλλος ρόλος ἀπὸ τοὺς πῶς πρωταρχικοὺς πού ὅμως καθ' ὁδὸν ἀτόνησε¹, χρησιμεύει ὡς περίγραμμα στὴ σύνθεση, ὥστε μὲ τὸ θέμα του ὡς τέχνασμα νὰ ἀνοίγει καὶ νὰ κλείνει κυκλικὰ τὸ μυθιστόρημα.

Τί ἐπισημαίνει ἡ προηγούμενη ἀνάλυση; Πίσω ἀπὸ τὴν περιγραφὴ τῶν διαδοχικῶν μορφῶν καὶ τῆς δομῆς πού ἐπιχείρησε ἡ ἀνάλυση, θέλησε βαθύτερα νὰ ὑποδείξει πῶς στὴν πρόθεση τοῦ Θεοτόκη δὲν ὑπῆρξε ὁ μονο-

1. Γιὰ τὴν ἐλαττωματικότητά αὐτοῦ τοῦ χαρακτήρα, πού εἶναι πρωταγωνιστικὸς στὸ μυθιστόρημα, μίλησε ἐξαρχῆς ἡ κριτικὴ καὶ δικαϊώθηκε, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ιδεολογικὴ ἢ αἰσθητικὴ τῆς προκατάληψη (βλ. Κ. Παρορίτης, «Κ. Θεοτόκη, Οἱ σκλάβοι στὰ δεσμά τους», Ὁ Νουμάς, 21 (1922), σ. 165 ἢ Ἀγγ. Τερζάκης, «Κ. Θεοτόκης», Βασικὴ Βιβλιοθήκη 11, σσ. 7-25).



μερής σχεδιασμός ενός κοινωνικοῦ ἢ ενός ιστορικοπολιτικοῦ μυθιστορήματος. Στόχος του καὶ μέλημα ὑπῆρξε νὰ ἀναλύσει τὶς δομὲς τῶν ἀνθρωπίνων σχέσεων, μὲ ἀφορμὴ τὴν περιπέτεια ενός αἰσθήματος καὶ μὲ παρεπόμενα ἄλλα αἰσθήματα καὶ ἄλλες περιπέτειες. Φυσικὰ τὰ παρακολουθεῖ καὶ τὰ ἀναλύει μέσα στὰ κοινωνικά τους δεδομένα. Ἀλλ' αὐτὰ τὰ δεδομένα τὰ ἀντιμετωπίζει, εἴτε τυπικὰ ὡς πλαίσια εἴτε δημιουργικὰ ὡς συμφραζόμενα τῆς δράσης καὶ τοῦ θέματος. Τυπικὰ ὡς πλαίσια σημαίνει πῶς τὰ χρησιμοποιεῖ συχνὰ συμβατικά, δηλαδὴ ὡς σκηνικὰ ἢ ὄργανα τῆς δράσης. Τί εἶναι, λ.χ. ὁ βιομήχανος Διονύσιος Ἀστέρης, τί ὁ τραπεζίτης Ἀνδρέας Ἀρκουδης, τί ὁ πολιτικὸς Γεώργιος Θεοτόκης —«ὁ ἀριστοκρατικὸς ὑπουργός»— καὶ ἀντίστοιχα ἡ κοινωνικὴ, ἡ οἰκονομικὴ καὶ ἡ πολιτικὴ τους ἐπιφάνεια, παρὰ ἡ στερεότυπη καὶ ἀμετακίνητα ἐπαναλαμβανόμενη πλαισίωση τοῦ μύθου, σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ ἄλλα πρόσωπα, ποὺ, ὅπως εἶδαμε, ἐξελλίσσονται δραστήρια καὶ ἄρα εἶναι τὰ κατεξοχὴν λειτουργικὰ στὸ σῶμα τῆς ἀφήγησης; Δημιουργικὰ ὡς συμφραζόμενα, ἐπίσης δὲν σημαίνει πῶς τὸ θέμα τῆς ἀφήγησης εἶναι ἄμεση ἀντανάκλαση ἐκείνης τῆς πραγματικότητος. Ἀλλ' ἀντίθετα τὸ θέμα συμπορεύεται παράλληλα πρὸς τὰ διαρκῶς μεταβλητὰ καὶ γενικότερα συμπτώματα τῆς κοινωνίας —ὅπως εἶναι τὰ ὑλικά καὶ ἠθικά συμφέροντα καὶ ὁ ἀνταγωνισμὸς τῶν τάξεων τοῦ χώρου του— ἀπαρτίζοντας μαζί τους ἀλληλένδετες δομὲς.

Πάντως ἡ πλοκὴ τῶν σχέσεων στὴ βάση μένει εὐδιάκριτη στὸ βάθος τῆς ἀφήγησης: ἐπιμένει, μὲ ἄλλα λόγια, στὴν ἀφήγηση κυρίαρχη ἢ δομὴ καὶ ἢ ἀγωγή τῶν αἰσθημάτων. Γιὰ τὸν συγγραφέα ποὺ ἔγραφε τοὺς *Σκλάβους* στὰ δεσμά τους καὶ παράλληλα μετέφραζε Φλωμπέρ (*Ἡ κυρία Μποβαρύ*, τόμος Α', Ἐλευθερουδάκης, 1923: μία ἀνάλογη κυρία Μποβαρύ τῆς ἐλληνικῆς μας ἐπαρχίας εἶναι ἴσως καὶ ἡ Αἰμίλια Βαλσάμη), δὲν προεῖχε, καὶ ἃς μὴ φαίνεται σὲ πρώτη καὶ σὲ δευτέρη ἀνάγνωση, παρὰ τηρουμένων τῶν διαφορῶν ἡ γνησίως πεζογραφικὴ του πρόθεση νὰ δώσει, μέσα ἀπὸ τὰ συμφραζόμενα τοῦ χώρου του, μιὰ ἀνάλογη *Αἰσθηματικὴ ἀγωγή* τῆς ἐποχῆς του.

Ἀλλὰ καὶ ἡ ιστορικότητα τοῦ μύθου διαπρέπει, καθὼς εἶπαμε, ὅταν προεκτείνεται στὸ βάθος τοῦ πολιτισμοῦ: ὅταν καὶ ὁ χῶρος καὶ ὁ χρόνος διευρύνονται, ὥστε ἡ Κέρκυρα τοῦ θέματος —τῶν ἀρχῶν τοῦ 20οῦ αἰῶνα— νὰ ἀνακαλεῖ πολλὰ συντεταγμένες. Γίνεται ἓνας χωροχρόνος ἐξαιρετικὰ προοπτικὸς καὶ σύνθετος. Οἱ προοπτικὲς συντεταγμένες χώρου εἶναι ὁρατότερα ἢ Ἀθῆνα τῶν πολιτικῶν παρασκηνίων καὶ παραπληρωματικὰ δευτερευόντως εἶναι ἡ Ἠπειρος, ἀπὸ ὅπου ἔλκει τὴν καταγωγή του ὁ Στεριώτης, εἶναι ἡ Κύπρος ἀπὸ ὅπου καὶ μεταφυτεύτηκε ὁ Σωζόμενος, εἶναι ἡ Κρήτη καὶ ὁ Μωριάς ὅπου πολέμησε ὁ παλιὸς καὶ σιδερόφραχτος Ὀφιόμαχος· εἶναι ἀκόμη ἡ Ἰταλία ἢ ἡ Γερμανία τῶν σπουδῶν τοῦ Ἀλχη καὶ ἡ Γαλλία τοῦ Στεριώτη. Καὶ οἱ συντεταγμένες χρόνου καὶ αὐτὲς προοπτικό-

τατες, χάνονται κλιμακωτά στο βάθος ως την εποχή των "Αγγλων και των Βενετών.

Φυσικά αυτός ο χωροχρόνος είναι ακόμη όχι της αφήγησης αλλά προκαταρκτικός, της «ίστορίας» που υπόκειται. Και έμως πρόκειται για «ίστορία» αφηγηματικής επιλογής και ανάλογου συνδυασμού της «ξένης» ύλης, και άρα διαφοροποιημένη απ' την ουδέτερη πηγή της. Ο αφηγηματικός έντούτερος χωροχρόνος που ακολουθεί έχει μιάν αντίθετη πυκνότητα και λειτουργία. Η αφηγηματοποιημένη «ίστορία» περιστρέφεται στα σκηνικά χαρακτηριστικών σπιτιών του ιστορικού κέντρου μιās πόλης: δύο άρχοντικών—ένος που ξέπεσε (του Όφιομάχου) και ενός που ανεβαίνει (του Άστέρη)—και άλλων δύο μέσων άστικών (του Σωζόμενου και του Βαλσάμη) και ενός ακόμη νεοαστικού (του Στεριώτη). Με μιάν έσχατη άπλοποίηση, ή δράση να έκτυλίσσεται μεταξύ του ξεπεσμένου άρχοντικού που ανακαλεί το παρελθόν και του νεοπλουτικού που μηχανεύεται το μέλλον. Και ανάμεσα στα δύο παρακολουθούμε το ζίγκ-ζάγκ του θύματος γύρω από τον θύτη και τη μοίρα του, αλλά πάντοτε σε μιά στιγμή παρούσα που έπιτείνεται δραματικά και παρατείνεται. Και ή έσχατη αυτή αναγωγή στις χωροχρονικές μονάδες—δύο χώροι σε μιά κρίσιμη στιγμή—κάνει πιο στοιχειακή τη διαλεκτική που και συνδυάζει: σε ένα «σώμα» ή ιδεολογία και ή αφήγηση.

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΣΤΡΩΜΑΤΩΚΗ ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΑ

Με τη διαδικασία αυτή σχετίζεται και μιá ανάλογη επιλογή και διαπίστωση: δηλαδή στο μυθιστόρημα του, σε αντίθεση με τη νουβέλα και τα διηγήματα, προβάλλονται τα άνώτερα και μορφωμένα στρώματα της κοινωνίας. Έπιβάλλεται ο πολιτισμικός και πολιτιστικός του χαρακτήρας. Διαπίστωση που γίνεται όχι από την άποψη την κοινωνιολογική του μύθου του, άλλ' από τη μορφολογική του αφηγήματος. Ο κοινωνικός του πληθυσμός κατά κανόνα περιστρέφεται σε ιδέες και «μορφώματα» του πνευματικού και πολιτιστικού έποικοδομήματος. Σπίτια διακοσμημένα με γλυπτά και με παλαιά πορτραίτα και ανάμεσά τους «Ο Χριστός» του Ντύρερ και οί πίνακες του Γυαλινά. Συναναστροφές που συνοδεύονται από γέρους ποιητές και νεαρούς διανοούμενους, με αναφορές στον Δάντη, στη σανσκριτική φιλολογία και στα Γράμματα από την έξορία του Κάρλ Μάρξ. Και εκεί κινείται μιá τάξη καλλιεργημένη που στοχάζεται και συζητά προβλήματα φιλοσοφίας, κοινωνιολογίας και ψυχολογίας, αλλά και πολιτικής και θετικών επιστημών, όπου πίσω από τον Μάρξ έξυπακούεται ή κυρίαρχη άρχή του εξέλικτισμού στην εποχή του, του κοινωνικού (του Σπένσερ) και του βιολογικού ακόμη (του Δαρβίνου). Π.χ. (Α 5) «Η ζωή, έλεγε (ο γιατρός Στεριώτης), είναι και αυτή πόλεμος... Bellum omnium contra omnes... έίπε κάποιος άγγλος φιλόσοφος... Είναι άγών επικρατήσεως!... Το φαινόμενο της σκοπιμότη-



τας εἶναι μόνον ἀποτέλεσμά του. Αὐτὸ δὲν ἀποδείχνει καθόλου σκέψη στὴ δημιουργία... εἶναι κάτι ποὺ δὲ θὰ μπορούσε νὰ λείπει ἀπὸ καμία δημιουργία χωρὶς νὰ ἐπέλθει καὶ ἡ παντελὴς καταστροφή... Εἶναι τὸ μηχανικὸν ἀποτέλεσμα τῶν φυσικῶν δυνάμεων... Αὐτὸ τὸ ἀπέδειξαν δύο νεώτερες ἐπιστῆμες... ἡ βιολογία καὶ ἡ κοινωνιολογία, ποὺ εἶναι κλάδος τῆς... καὶ τὸ ἀπέδειξαν καὶ αἱ ἔρευναι τῆς σχολῆς τῶν Παρισίων καὶ τῆς Λίλλης... τοῦ Λεδαντέκ καὶ λοιπῶν...»

Καὶ ἀκόμη ἓνα παραδείγμα (B 7):

—Εἶναι τὸ ποίημα τοῦ Λουκρήτιου... Ἐμετάφραζα αὐτὸν τὸν καίρὸν τὸ τρίτο βιβλίο, ὅπου μιλεῖ γιὰ τὴν ψυχὴ!... Εἶχα πάντα τὴν ἀδυναμία νὰ μεταφέρω στὴ γλῶσσα μας, ὅσα ἐθαύμαζα στὲς ξένες... ἐδοκίμαζα μόνον καὶ γιὰ τὸν ἑαυτό μου μονάχα... τόσο μόνον ἐστάθηκα ποιητής!...¹

Κ' ἐχαμογέλασε πάλι μὲ τὸ τραγικὸ του χαμόγελο καὶ, παίρνοντας ἓνα τετράδιο ἀπὸ τὸ τραπέζι, ξανάπε:

—'Ακοῦστε...

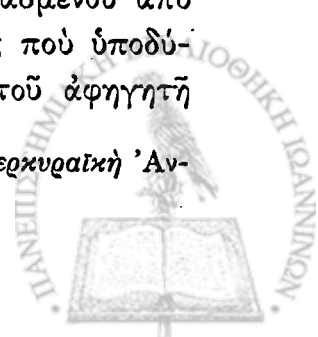
Κι' ἐβάρθηκε νὰ διαβάζει μὲ τὴ σβησμένη φωνή του:

Λοιπὸν ὁ θάνατος γιὰ μᾶς δὲν εἶναι τίποτα· οὔτε
καθόλου δὲν ἀγγίζει μας, ἀφοῦ εἶναι ἀποδειγμένη
ἡ οὐσία τοῦ πνεύματος θνητή...

Εἶναι δύο δείγματα διαφορετικῆς κατηγορίας. Καὶ στὰ δύο βλέπουμε τὸ στρῶμα λογιότητος νὰ κυριαρχεῖ στὸ σῶμα τοῦ κειμένου. Βλέπουμε διαφορετικὰ τὰ δύο πρόσωπα, τὸ καθένα ἀνάλογα πρὸς τὸν τομέα ποὺ ἐπιδίδεται, νὰ ἐπενδύονται τὴ γλῶσσα τοῦ ἐποικοδομήματος. Ἀλλὰ ἰδιαίτερα μὲ τὸ παράθεμα τοῦ β' παραδείγματος ἔχομε μιὰ πρώτη καὶ μιὰ δεύτερη ἐπίτευξη τοῦ συγγραφέα· μιὰ μοναδικὴ ἀπόπειρα νὰ ταυτιστεῖ μὲ τὸν ἀφηγητὴ του (ἡ μετάφραση τοῦ Λουκρητίου εἶναι τοῦ ἴδιου φυσικὰ τοῦ Θεοτόκη¹) καὶ μιὰ γενικότερη ἀλλὰ λαυθάνουσα προσπάθεια, ἡ δική του καλλιέργεια νὰ ἐκφραστεῖ μέσα ἀπὸ τὴν «λογιότητα» ἄλλων συγγραφέων.

Πρόκειται γιὰ ἐποικοδομὴ καὶ στὴ γραφὴ. Γιὰ ἐνίσχυση τοῦ ἴδιου τοῦ κειμένου τοῦ ἀπὸ τὴ γονιμοποίησι ἄλλων δόκιμων κειμένων· καὶ ἐν τέλει γιὰ τὴν ἔνταξη καὶ τὴ διαστρωμάτωση τοῦ λόγου του μέσα στὴ συνέχεια τοῦ «ἐντυπου»-γραπτοῦ-καθιερωμένου λόγου τῶν πνευματικῶν πατέρων. Γεγονὸς ποὺ γίνεται, ὅπως εἶδαμε, μὲ τὴν ἐνσωμάτωση ἐνὸς δεύτερου κειμένου μὲς στὸ σῶμα τοῦ κειμένου του. Γίνεται· ἀκόμη μὲ τὴν ἀφομοίωση καὶ μὲ τὴν ἀναμετάδοση τοῦ τρόπου σκέψης καὶ τοῦ λεκτικοῦ, τοῦ σεσημασμένου ἀπὸ τὸ λειτούργημα, τὴ θέσι καὶ τοὺς ρόλους τοῦ ἐποικοδομήματος ποὺ ὑποδύονται ἢ ἐπιτηδεύονται κάθε φορὰ τὰ πρόσωπα. Ἡ ἐστίασις τοῦ ἀφηγητῆ

1. Λουκρητίου, *Περὶ Φύσεως*, μετάφραση Κωνσταντίνου Θεοτόκη, *Κερκυραϊκὴ Ἀνθολογία* (1915-16) καὶ *Μαῦρος Γάτος* (1919-20).



είναι έσωτερική στο μυθιστόρημα και τὰ πρόσωπα κανονικά αυτοπροβάλλονται, με διπλή κατεύθυνση και σκόπευση: τήν επιζητούμενη πολυφωνία και στis όπτικές γωνίες και στην έκφραση. Λ.χ., για τὸ ζήτημα τῆς Εὐλαλίας οί όπτικές γωνίες τῶν προσώπων τοῦ ἀφηγήματος ἀντιστοιχοῦνται και διασταυρώνονται ισότιμα: εἶναι, σὲ μιὰ ποικιλία «ἀντιλήψεων», ἡ αὐτοθυσία (για τὴν ἴδια), ἡ κοινωνική ἀνάδειξη (για τὸν Στεριώτη), ἡ σανίδα σωτηρίας (στην ἀπόγνωση τοῦ Ὀφιομάχου), τὸ ὄραμα ποῦ χάθηκε (για τὴν ἐπίγνωση τοῦ Ἄλκη). Ἡ, ὡς πρὸς τὴν έκφραση, ἄλλη εἶναι, λ.χ., ἡ γλώσσα τοῦ ἐποικοδομήματος ποῦ χρησιμοποιεῖ ἀπὸ τὴν ἰταλική κουλτούρα του ὁ Μαρκαντώνιος, ἄλλη ἀπὸ τὴ φιλοσοφική του ἐντρύφηση και ἐνατένιση ὁ Βαλσάμης, ἄλλη ἀπὸ τὴν τρέχουσα πολιτική—συχνά, για τὴν ἐπιστημότητα, σὲ καθαρεύουσα—ὁ ὑπουργὸς Γεώργιος Θεοτόκης, ἄλλη ἀπὸ τὴ σοβαροφανὴ ἐπιστημονική του θεωρία ὁ Στεριώτης. Ἀπὸ ἐδῶ και πάλι ἓνα παράθεμα ἀνέκδοτου κεφάλαιου ἀπὸ τὴν τελευταία προεδοτική μορφή, ὅπου ἐκτὸς ἀπὸ τὴ συνήθη στήν πεζογραφία του χρησιμοποίησε τοῦ ἐλεύθερου πλαγίου λόγου, ἴσως κατ' ἐπίδραση ἐκ νέου τοῦ Φλωμπέρ, ὅπως εὐστοχα ἐπισημάνθηκε¹ —τέτοιοι εἶναι και ἐκτείνονται σὲ ὁλόκληρα κεφάλαια, λ.χ., οί «λόγοι» τοῦ Ὀφιομάχου (Β 1), τῆς Αἰμιλίας (Β 3), τοῦ Ἄλκη (Β 6), τοῦ Στεριώτη (Γ 3)— ἔχομε και με τὴν «ἐξωλογοτεχνική» ἐπιστημονική ὁρολογία του και κατεξοχήν με τὴν ιδέα ἐνὸς πλαστοῦ κειμένου—ὑπομνήματος, μιὰ ἄλλη ἐκδοχή και χρῆση τῆς διακειμενικότητας:

Ὁ γιατρὸς Ἀριστείδης Στεριώτης ἐκαθότουν στο πλούσιο γραφεῖο του. Εἴταν ἀπόγεμα. Ἐγγραφε τώρα ἓνα ὑπόμνημα για τὴν ἱατρική Ἀκαδημία τῶν Παρισίων, κι' ἀράδιαζε καθαρά τίς ιδέες του, ποῦ τοῦ ἐφαινότουν αὐτὴν τὴ στιγμή πολὺ σπουδαῖες. Τὸ ζῶο, ἔλεγε, ποῦ κατ' ἐξοχήν εἶναι ἀρμόδιο για μικροβιολογικά και βιολογικά πειράματα εἶναι ὁ χοῖρος· πρῶτο ἐπειδὴ εἶναι ὁμοιώτατο με τὸν ἄνθρωπο, ὅπως εἶπαν οί παλαιοὶ Ἕλληνες, και δεῦτερο ἐπειδὴ ἔχει δυνατὸ ὀργανισμό ποῦ ἀντέχει σὲ τόσες τοξίνες και σὲ τόσες διασπάσεις, ἀπόδειξη οί πτωμαῖνες και οί ἄλλες οὐσίες ποῦ τὸ τρέφουν και ποῦναι φαρμακερές για τὸν ἄνθρωπο και τᾶλλα μαστοφόρα· ἀπόδειξη κι' ὅλας ἡ ἐγχείρηση τοῦ εὐνουχισμοῦ τῆς θηλυκιᾶς γουρούνας, ποῦ εἶναι μιὰ καθαρὴ λαπαροτομία, χωρὶς ἀνάγκη ἀπὸ καμία ἀντισηψία. Ἐγγραφε ἀπὸ πολλὴν ὥρα και ἐτελείωνε τὸ ὑπόμνημα.

Μία ἀνάλογη ἀντίληψη, ἐπὶ ἄλλου ἐπιπέδου, ὑποβάλλει ἡ ὀνοματολογία τῶν προσώπων και ὁ τίτλος τοῦ μυθιστορήματος. Τὰ ὀνόματα, καθὼς παρατηρήθηκε, εἶναι ἐξ ἐρανισμοῦ πολύφωνα: δηλαδὴ ἄλλα κοινὰ (π.χ. Γιώργης, Σπύρος, Φωτεινή, Μαρία, Μίμης), ἄλλα «μυθιστορηματικά»

1. Massimo Peri, «Τὸ πρόβλημα τῆς ἀφηγηματικῆς προοπτικῆς στὰ «Διηγήματα» τοῦ Βιζυηνοῦ, Ἑλληνικά, τόμ. 36, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 301, σημ. 37.

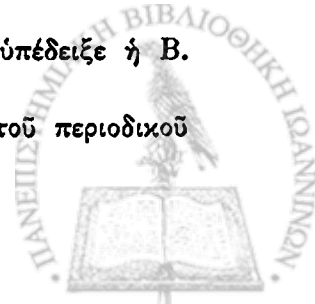


(Λουίζα, Εὐλαλία, Γουλιέλμος ἡ Αἰμίλια), ἄλλα τεῦ βυζαντινοῦ ἢ τοῦ δυτικοῦ μεσαίωνα (Ἀρχάγγελος καὶ Οὐρανία Δαφνοπάτη, Θεοφανὺς Χρυσοσπάθης, Μαρκαντώνιος Ἰουστινιάνης), ἄλλα καὶ συμβολικά ἀκόμη (Ὀφιομάχος, Χαντρινός, Σωζόμενος, Ἀστέρης). Μὲ τὰ τελευταῖα αὐτὰ προβάλλει μὲ μιὰ ἄλλη, διεπίπεδη ὕψη καὶ αἰχμή, ἡ ὑπονοούμενη ἐδῶ διακειμενικότητα. Γιὰ παράδειγμα, ἃς σταθοῦμε στὰ ὀνόματα Ἀλέξανδρος Ὀφιομάχος καὶ Ἀλκῆς Σωζόμενος. Πρέπει νὰ ἐξυπακούεται στὸ βάθος ἡ γνωστὴ στὸν ἀναγνώστη, ἀπὸ δικαιοπρακτικὰ καὶ ἄλλους τίτλους, ρίζα τοῦ παλίου οἰκογενειακοῦ τους δέντρου. Τὰ ὀνόματά τους ἀναφέρονται σὲ ἔγγραφα ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ παράδοση τοῦ τόπου: μιὰ παράδοση τριῶν καὶ τέσσερων αἰώνων πρὶν (16ος-19ος αἰώνας)¹. Ἡ ἐξυπακουόμενη αὕτη κειμενικὴ παράδοσή τους συμπληρώνεται ἢ ἀνασκευάζεται ἀντιστοιχῶς ἀπὸ τὴν συμβολικὴ ἀνασημασιοδότηση τῶν ὀνομάτων μέσα στὴν καινούργια τους κειμενικὴ πραγματικότητα, ποὺ εἶναι ὡς ἀφήγηση τὸ μυθιστόρημα. Ὁ Ἀλκῆς Σωζόμενος εἶναι τῶρα, ὡς ἐπινόηση ἐρμηνευτικὴ τοῦ συγγραφέα, καὶ ἡ ἀλκὴ ποὺ σώζεται: ἡ ζωὴ ποὺ κινδυνεύει καὶ —ὁ ἐνεστώτας εἶναι ἐδῶ ἀποπειρατικός— ξαναδοκιμάζει ἀπὸ ματαίῳ νὰ σωθεῖ. Καὶ ὁ Ἀλέξανδρος Ὀφιομάχος; Εἶναι αὐτὸς ποὺ ἀπομακρύνει τοὺς ἐχθρούς του (Ἀλέξανδρος) καὶ κατὰ τὴν ἐτυμολογία τοῦ λαοῦ ἡ σαύρα ποὺ τὰ βάζει μὲ τὰ φίδια (Ὀφιομάχος). Τέλος τὴν ἀντιπαράθεση πρὸς τὴν παράδοση ἄλλου ἀκρογωνιαίου στὴν πραγματικότητα τοῦ χώρου του κειμένου ὑπαινίσσεται ἀπόμακρα καὶ ὁ τίτλος: οἱ Ἐλεύθεροι πολιορκημένοι καὶ οἱ σκλάβοι στὰ δεσμὰ τους. Ὁ μελετητὴς ποὺ τοὺς συσχέτισε ὑπογράμμισε ἀρκετὲς ἀντιστοιχίες καὶ ὁμοιότητες στενὲς στὴν τεχνικὴ τους πίσω ἀπὸ τὴν ἀπόλυτη ἰδεολογικὴ ἀντίθεσή τους. Παρακάμπτοντας τὴν ἐξεζητημένη σύγκρισή του (π.χ. «Τὸ σπίτι τῶν Ὀφιομάχων ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸ Μεσολόγγι» [τοῦ Σολωμοῦ])², σημειώνομε ἀπλῶς τὸ πέρασμα ἀπὸ τὴν ἠθικὴ ἐκεῖ ἐλευθερία στὰ κοινωνικὰ ἐδῶ δεσμὰ. Καὶ τονίζομε πὼς ὅταν ἀκολούθησε καὶ ἡ σχετικὴ ἀντιπαράθεση τοῦ Βάρναλη, τότε καὶ ἡ διαβάθμιση τῶν τίτλων ὁμαλὰ ἀνταποκρίθηκε στὴν κλίμακα: Διονυσίου Σολωμοῦ, Ἐλεύθεροι πολιορκημένοι (1929-1944) — Κώστα Βάρναλη, Σκλάβοι πολιορκημένοι (1923-1927). Καὶ ἐνδιάμεσα —ἃς ἀκούγεται πρωθύστερα— Κωνσταντίνου Θεοτόκη, Οἱ σκλάβοι στὰ δεσμὰ τους (1912-1922).

Καὶ ἡ γλώσσα; Ἐχει καὶ ἐκείνη τὴν ὀργανικὴ καὶ λογικὴ τῆς ἐρμηνείας. Ὁ ἐκ προοιμίου διαλεκτικὸς κορμὸς τῆς δὲν ὑπηρετεῖ τὰ λαογραφικὰ ἐνδιαφέροντα τῆς εὐθύβολης καὶ «ἀφηγηματικὰ» ἐπίπεδης γενιᾶς τῶν πρῶ-

1. Τὴν ἱστορικότητα τῶν μυθιστορηματικῶν αὐτῶν προσώπων τὴν ὑπέδειξε ἡ Β. Πάτσιου, ὁ.π., σ. 344-6 καὶ ὑποσ. 42, 43, 53 καὶ 54.

2. Γερασ. Σπαταλᾶ, *Τὸ ἔργο τοῦ Κωνσταντίνου Θεοτόκη*, ἐκδοση τοῦ περιοδικοῦ «Νέα Ζωή», Ἀλεξάνδρεια 1924, σσ. 18-9.



των δημοτικιστῶν. Ἀλλὰ εἶναι φυσικὴ ἐπιλογὴ τοῦ συγγραφέα, ὅπως φυσικὴ ἐπιλογὴ ὑπῆρξε καὶ τῶν ποιητῶν τῆς ἀναγέννησης τῆς Κρήτης, στὴ διάρκεια τοῦ 17ου αἰώνα. Ἀλλὰ τώρα ἡ πνευματικὴ σκυτάλη ἔχει περάσει στὰ Ἑφτάνησα. Παραπάνω ἀπὸ αἰῶνα, ἐκεῖ εἶχε ἀναπτυχθεῖ ἡ λογοτεχνία καὶ ἡ γλῶσσα ἡ ἐφτανησιακὴ ποὺ τὴν ἐξέφραζε. Καὶ αὐτὴ τὴν καθιερωμένη ἀπὸ τὴ λογοτεχνία γλῶσσα καὶ αὐτὸς χρησιμοποίησε. Αὐτὴ ἦταν ἡ ὀργανικὴ καὶ ἡ πνευματικὴ ἐπιλογὴ του. Γιατὶ γράφοντάς τὴν σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση τοῦ χώρου του, ἀνεπαίσθητα γιὰ τοὺς πολλοὺς τὴν προίκιζε περίτεχνα καὶ μὲ ἄλλα γλωσσικὰ καὶ ὀφολογικὰ στοιχεῖα, ἀντλημένα ἀπὸ τὴν προηγούμενη, ὅπως εἴπαμε, ἀναγέννηση, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴ δημοτικὴ καὶ ἐντεχνὴ παράδοση καὶ ἀπὸ τὰ μεσαιωνικὰ ἀκόμη κείμενα.

Καὶ ἐπικέντρωνε τὴν προσοχὴ του πρὸς τὰ προηγούμενα ἄλλων λαῶν, μὲ ἀναγνωρισμένη τὴ στροφή τους πρὸς τὴν ἐθνικὴ τους γλῶσσα καὶ φιλολογία, λ.χ. στὸ παράδειγμα τῆς Ἰταλίας. «Κ' ἔφερνε [γιὰ] παραδείγματα», πληροφορεῖ ἓνας μαθητὴς του, «τοὺς διαλεχτισμοὺς ποὺ ὑπάρχουν σὲ ξένους συγγραφεῖς, τοὺς Φλωρεντινισμοὺς τοῦ Δάντη καὶ τοὺς Φραγκφουρτιανισμοὺς τοῦ Γκαῖτε καὶ τοῦ Ζολᾶ τοὺς ἰδιωματισμοὺς μὲ τὴ μεγάλη γλωσσοπλαστικὴ τους δύναμη»¹. Μία ἀντίληψη λοιπὸν δοκιμασμένη γιὰ τὴ γλῶσσα, ποὺ τὴν ὑπηρετήσε μὲ ἀκαμπτη ὡς τὴ σκλήρυνση συνέπεια, ἀποβλέποντας ἀνέφικτα, μέσα ἀπὸ τὴ σολωμικὴ καὶ τὴν ψυχαρακὴ παράδοση, σὲ μιὰ πανελληνία ἐπιβολὴ τῆς στὴ λογοτεχνία.

«ΤΡΑΓΙΚΗ» ΚΑΙ «ΜΟΥΣΙΚΗ» ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΚΑΙ ΚΛΙΜΑΚΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Μένει νὰ παραλληλίσουμε τὸ μυθιστόρημα πρῶτα μὲ τὰ σύγχρονα πεζά του καὶ ἐν συνεχείᾳ μὲ τὰ εὐρύτερα πνευματικὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ συγγραφέα. Καὶ ἔτσι, μέσα ἀπὸ ἄλλες συνιστώσες, νὰ ἐπανεκτιμήσουμε πληρέστερα, πίσω ἀπὸ τὴ σύνθεση, καὶ τὴν ποιητικὴ του. Συνιστώσες δηλαδὴ ποιητικῆς, ὅπως εἶναι ἡ τραγικὴ καὶ ἡ μουσικὴ διάστασή του.

Τὰ ἄλλα σύγχρονα πεζά του ποὺ ὀλοκληρώνονται ἐνδιάμεσα, ἐνῶ γράφονται καὶ ξαναγράφονται. Οἱ σκλάβοι στὰ δεσμά τους, εἶναι δυὸ καρποὶ ἐπ' ἀλλήλοι καὶ ἀνόμοιοι: ἀπ' τὴν ἀνιχνευτικὴ προσέγγιση τῆς ρωσικῆς λογοτεχνίας, μὲ τὰ ἀκραῖα ψυχολογικὰ καὶ συνειδησιακὰ προβλήματα τῆς, μιὰ φιλόδοξη ἀνταύγεια ὁ Κατάδικος (1919)· καὶ ἀπ' τὴν ἐμπειρὴ ἀφομοίωση τοῦ γαλλικοῦ ρεαλισμοῦ καὶ νατουραλισμοῦ, μὲ τὰ καθοριστικὰ ἐνδιαφέροντα, ἡ πρὸ ὄριμη καὶ κατασταλαγμένη σύνθεσή του, Ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος τοῦ Καραβέλα (1920). Βέβαια καὶ Οἱ σκλάβοι στὰ δεσμά τους (1912-1922) εἶναι ἓνα μυθιστόρημα, πού, ὡς νοοτροπία καὶ ὡς θέση, ἀνταποκρίνεται πρὸς ἀνάλογα προβλήματα καὶ ἐνδιαφέροντα: μὲ τὸν πρωταγωνιστὴ τους

1. Νικ. Λευτεριώτη, «Κωνσταντῖνος Θεοτόκης, ὁ ἄνθρωπος καὶ ὁ συγγραφέας», Φιλότεχνος Βόλου, Νοεμ.-Δεκεμ. 1926.



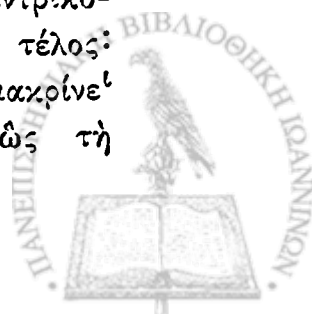
(*Ἄλκης Σωζόμενος*), ὅπως ὁ Τουρκόγιαννος (*Κατάδικος*), ἐμμεσα ἀνακαλεῖ τοὺς ἥρωες, τοὺς ἐξίσου ἄβουλους, τοῦ ντοστογιεφσκικοῦ μυθιστορήματος, ἐνῶ ἄμεσα μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῶν οἰκονομικῶν μηχανισμῶν (*Χαντρινός—Στεριώτης*), ὅπως ὁ «νοδάρως» στὴν περίπτωση τοῦ Καραβέλα, μοιάζει νὰ σχετίζεται ὑπόγεια μὲ τὴ θεωρία τοῦ μπαλζακικοῦ μυθιστορήματος.¹ Ἀλλωστε τὸ νίστηκε πιὸ πάνω καὶ ἡ πιθανὴ φλωμπερικὴ συνισταμένη του: ἔχομε καὶ ἐδῶ τὴν ἀγωγή ἐνὸς αἰσθήματος καὶ τὴν περιπέτεια τῶν ἀνθρωπίνων σχέσεων μέσα ἀπὸ τὶς ἱστορικὲς διεργασίες τοῦ καιροῦ του καὶ τοῦ τόπου του. Ἀλλά, ἀνεξάρτητα ἀπὸ αὐτὴ τὴν φαινομενικὴ του σύνδεση μὲ τὴ συνέχεια τοῦ εἵδους, πὺ εἶναι κατὰ βάση χαλαρὴ, τὸ μυθιστόρημα —καθὼς πρωτοσχεδιάζεται ἀπὸ παλιά, ὕστερα ἐγκαταλείπεται γιὰ ἓνα διάστημα, ὥσπου ξαναπιάνεται καὶ συνοικονομεῖται ἀπ' τὴν ἀρχὴ— μοιάζει νὰ ἀκολουθεῖ μιὰ περιμετρικὴ καὶ νὰ συνδέεται μὲ τὰ εὐρύτερα πνευματικὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ συγγραφέα του. Γράφεται, ἐξακολουθητικὰ, σὲ μιὰ δεκαετία πίσω ἀπὸ τὴν ὁποία συντονίζονται καὶ τὰ πρῶτα μυθολογικά του διηγήματα (*Διηγήματα I*) καὶ τὰ ὁράματα τοῦ *Ἄλκη*· πιὸ πολὺ σὲ μιὰ δεκαετία κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ὁποίας ἀναπτύσσεται ἡ μεταφραστικὴ του ἐνασχόληση: ἀπὸ τὰ *Γεωργικά* τοῦ Βιργιλίου στὰ ὁποῖα ἀντιστοιχεῖ ἐνδεχομένως ἡ ἀρχικὴ πεζογραφία τῆς ἐντοπιότητος (*Διηγήματα II*) πρὸς τὸ *Περὶ Φύσεως* τοῦ Λουκρητίου μὲ τὴ φιλοσοφικὴ διάθεση, πρὸς τὴν ὁποία συμφωνεῖ ἀπόλυτα ἡ ἐπόμενη ψυχολογία τοῦ Βαλσάμη· καὶ ἀκόμη πιὸ πολὺ, σὲ μιὰ δεκαετία, πὺ ἄρχισε καὶ συνεχίστηκε καὶ ἀνοίγει μέσω τῆς θητείας του στὸν Σαίξπηρ, πρὸς τὴ τραγικὴ διάσταση τοῦ κόσμου, τὴν ὁποία ἐκπροσωπεῖ στὸ μυθιστόρημα πρὸ παντὸς ἡ μοῖρα τῶν *Ὀφιομάχων*.

Ἡ ζωὴ ὡς μῦθος (ὄραμα καὶ φαντασία), ὡς φιλοσοφία (ζωντανὴ ὀντογνωσία) καὶ ὡς δράση (ἢ ἱστορία), τώρα κορυφώνεται καὶ χτίζεται ὡς δράμα. Γιατὶ πίσω ἀπὸ τοὺς *Σκλάβους* στὰ δεσμά τους ὁ μεταφραστὴς καὶ ἀνατόμος τῆς τριπλῆς αὐτῆς διάστασης τοῦ κόσμου, προϋπῆρξε καὶ μεταφραστὴς καὶ δέκτης ἐξαιρετικὰ χαρακτηριστικῶν τραγωδιῶν τοῦ Σαίξπηρ: *Ὁ Ὀθέλλος* (1915), *Ἡ Τρικυμία* (1916), *Ἀμλετ* (1916), *Βασιλιὰς Λήαρ*, (1920;) καὶ *Μάκμπεθ* (1923). Ἐξαιρετικὰ χαρακτηριστικῶν γιὰ τὴν ἀνάπτυξη ἀνάλογων μοτίβων, κυριαρχικῶν καὶ στὰ πεζὰ του, ὅπως εἶναι ὁ ἔρωτας καὶ ὁ θάνατος, τὸ συμφέρον καὶ ἡ δίψα γιὰ ἐξουσία¹. Ἀναλογικὰ ἀντίστοιχα εἶναι καὶ τὰ τρία Μέρη —ἡ ἀρχή, ἡ μέση καὶ τὸ τέλος— τοῦ μυθιστορήματος, ὑποκαθιστώντας ἴσως τὶς τρεῖς Πράξεις —τὴν πλοκὴ, τὴν περιπέτεια, τὴ λύση— ἐνὸς δράματος. Κάθε Πρά-

1. Προκατάθεση τῶν δύο πρωταρχικῶν μοτίβων —ἔρωτας, συμφέρον— ἔχομε καὶ στὴν πεζογραφία τῆς ἐντοπιότητος τῆς πρώτης περιόδου (*Κορφιάτικες Ἱστορίες*), ἀλλὰ μέσα σὲ ἄλλες παραμέτρους καὶ μὲ συνθετότερη κοινωνικὴ ἀνάλυση ἀναπτύσσονται στὸ μυθιστόρημα (*Οἱ σκλάβοι στὰ δεσμά τους*). Σημειώνομε ἀκόμη πὺς ὁ ρόλος τοῦ «μεσάτορα» πὺ ὀνομάζεται ἐπίσης Χαντρινός, ἐμφανίζεται πρωτογενὴς καὶ σὲ ἓνα ἀπὸ τὰ πρῶτα διηγήματά του (*Ἡ παντριά τῆς Σταλαχτῆς*, 1905).

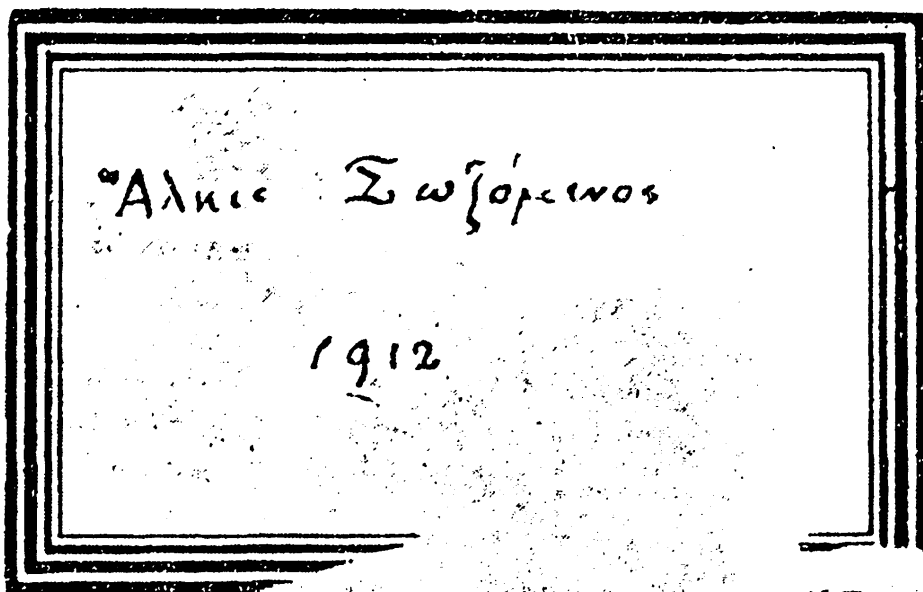
ξη μάλιστα ἀπαρτίζεται ἀπὸ μερικότερες σκηνές, ὅπου σὲ κλειστοὺς κατὰ κανόνα χώρους δι'αδραματίζεται ἀπὸ σύγκρουση σὲ σύγκρουση ἢ ἐξέλιξη. Διεκτραγωδεῖται ἡ ἐκπτώση μιᾶς οἰκογένειας καὶ τάξης καὶ ἐξελίσσεται μιὰ ἱστορία ἀπὸ βίαιους χωρισμοὺς καὶ τρέλες καὶ αὐτοκτονίες, κατὰ τὸ παράδειγμα τῆς κάθαρσης μιᾶς τραγωδίας. Ἔτσι ἡ τραγικὴ διάσταση θὰ ἀποτελέσει τὴν ὑπερδομὴ καὶ τὴν ὑπέρβαση τοῦ αἰσθηματικοῦ—κοινωνικοῦ—ιστορικοῦ, ὅπως διεξοδικὰ προηγουμένως ἀναπτύξαμε, χαρακτήρα τοῦ μυθιστορήματος. Μία ἀνώτερη ὑπέρβαση, ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὴ συνάρτηση τῶν ἄλλων, εἶναι τελικὰ ἡ μουσικὴ διάστασή του. Καὶ πραγματικὰ τὸ μυθιστόρημα, σὲ μιὰ ἀπόλυτη θεώρηση, δίνει τὴν ἐντύπωση πὼς χτίστηκε κατὰ τὴν ἀρχιτεκτόνηση μιᾶς συμφωνίας μουσικῆς, πρὸ συγκεκριμένα ἴσως μιᾶς σονάτας. Μιᾶς κλειστῆς σονάτας τῶν τριῶν μερῶν, ὅπου στὸ Α' προεἰσάγονται τὰ δύο κύρια στῆ μουσικὴ ἀντίθεσή τους θέματα (στὴν περίπτωσή μας, τοῦ Σωζόμενου καὶ τοῦ Ὀφιομάχου), στῆ συνέχισι στὸ Β' ἀναπτύσσονται παράλληλα, σχηματίζοντας πυρῆνες ρυθμικοὺς ἀπὸ ὅπου ἐξακτινώνονται ἢ ὅπου παρεμβάλλονται ἄλλα ἐπεισόδια ἀνακαλούμενα σὰν τὰ μουσικὰ μοτίβα τῆς σονάτας (λ.χ., γύρω ἀπὸ τὸν πυρήνα καὶ τὸ περιβάλλον τοῦ Στεριώτη ἢ τοῦ Βαλσάμη) καὶ στὸ Γ' ἔχομε τὸ ἀποκορύφωμα τῆς σύνθεσης μὲ τὴν τελεσίδικη ἐπανάκρουση τῶν δύο ἀρχικῶν μοτίβων (θάνατος καὶ τρέλα, ἀντιστοίχως τοῦ Σωζόμενου καὶ τοῦ Ὀφιομάχου).

Ἡ ἐπαναληπτικότητα ἀποτελεῖ, ὡς ἀνακύκληση μοτίβων, τὴν ὑπέρτατη ἀρμονικὴ γραμμὴ σὲ αὐτὴ τὴ σύνθεση. Τὰ θεματικὰ μοτίβα, ὅπως καὶ τὰ μουσικά, ἔρχονται καὶ ἐπανερχονται ἀναδιπλωμένα στὴν ἀφήγηση ἢ σὲ ρυθμικὲς παραλλαγές: «Ἀνοιξιάτικο φύσημα...», «Ἡ ἀνοιξὴ ἐτελείωνε...», «Ἔταν ἀνοιξὴ πάλι...». Μὲ τὴν ἴδια ἢ παρόμοια φραστικὴ περιγράφονται τὰ πρόσωπα, ὅταν ἐπανεμφανίζονται στὴ δράση: «Ὁ κόντες Ἀλέξανδρος Ὀφιομάχος Φιλάρετος, γερασμένος, σκυφτός... μὲ ἄσπρα κοντὰ γένια... τυλιγμένος μέσα σ' ἓνα τρίπαλιό πανωφόρι», ὁ Πέτρος Ἀθάνατος «ἄσκημος, μαυριδερός, μὲ μεγάλο κεφάλι... ἄγριος πάντα». Καὶ σχεδὸν πανομοιότυπα τὰ σύνολα: «Ἡ κυρία Θεοφανὼ Χρυσοσπάθη, περήφανη καὶ ἀλύγιστη... ὁ ἀριστοκρατικὸς ὑπουργός, δημαγωγός καὶ ψεύτης... ὁ Ἀρχάγγελος Δαφνοπάτης, ἀδύνατος καὶ ἄβουλος... ὁ χρεοκοπημένος τραπεζίτης ποὺ δὲν ἐντρέπονται τὰ πλούτη τῆς γυναίκας του... ὁ ὑπουργὸς χρηματιστῆς ποὺ ἐστράβιζε, πονηρὸς καὶ φιλήδονος, ὁ Μαρκαντώνιος Ἰουστινιάνης, ὁ παράφορος καὶ παράλογος γέροντας... οἱ δύο Ὀφιομάχοι ἀδύνατοι καὶ ἄχρηστοι ἄνθρωποι... ὁ γιατρὸς Στεριώτης, ὁ ἄνθρωπος τῆς νέας σειρᾶς». Ἔτσι ἡ ἐπαναληπτικότητα δεσπόζει καὶ συνέχει τὴν πολυθεματικότητα καὶ πολυκεντρικότητα τοῦ ἔργου μὲ τὴν κυκλικὴ τῆς ὁλόκληρης καὶ σύνθεσης (ἀρχὴ καὶ τέλος· ἢ ἀρρώστια καὶ ἡ κρίση τῆς ζωῆς τοῦ Ἀλχη). Μία τεχνικὴ ποὺ διακρίνει ἰδιαίτερα καὶ τὴ μουσικὴ μορφή τῆς συμφωνίας. —Ἀπ' τὴν τονικὴ ὡς τὴ δραματικὴ δεσπόζουσα τοῦ τέλους.



"Αλλωστε ή σονάτα, κατὰ τοὺς ἀρμόδιους, θεωρεῖται πὼς κατέχει θέση ἀνάλογη στὴ μουσική μὲ ἐκείνη ποὺ κατέχει στὴ λογοτεχνία κατ' ἐξαίρεση ή ποίηση. Εἶναι ή πιὸ ἀνήσυχη καὶ ὀλοκληρωμένη ἔκφραση, ποὺ μὲ αὐτὴν ὁ καλλιτέχνης κατορθώνει νὰ ἀποδώσει, φαινομενικά μὲ τὰ ἀπλούστερα τῶν μέσων, τὴ συνολικὴ συνείδηση τοῦ αἰσθήματος τῆς ἐποχῆς. Συνιστᾷ λοιπὸν καὶ μιὰ ποιητική. Καὶ ἔτσι γίνεται, ὡς ποιητική, ὁ ρυθμοστάτης τῆς κρυφῆς καὶ ἀθέατης δομῆς καὶ τῆς δυνάμει ἀπραγματοποίητης ἐντέλειας τοῦ ἔργου.





di'napu'ndu' lo' B! Kaga'ndu'.

At the very beginning of the letter, the writer says: "I am writing to you from the city of Naples, where I am staying for a few days." This is a clear indication that the letter was written in Naples, Italy.

El Bica Keying

~~6. Alinea. O'poro H' C'atolia d'ingua nio o'poro c'afu
3^a e la. g'ablae nio si d'elavim ti antine. O'poro d'ingola nio
nue ille hie e nade.~~

Πιν. 4. Ἡ δεύτερη γραφή: Τίτλος καὶ σημείωση (*Ἀλκίης Σωζόμενος* 1912).

[illegible]

Πιν. 5. Ἡ δεύτερη γραφή: Τὸ τέλος τοῦ 2ου καὶ ἡ ἀρχὴ τοῦ 3ου κεφ.
(Ἡ Φωτεινὴ στὸ μαγειριό της).



[The page contains dense handwritten text in a cursive script, likely from a historical document or manuscript. The handwriting is difficult to decipher due to its style and the quality of the reproduction.]

